

هل تعرفون الشاعر سام هاميل؟!..

قائمة غيبور

لو وجه هذا السؤال إليّ قبل أربع سنوات لأجبت ببساطة: لا.. أما الآن فأنا أجيب : نعم.. أعرفه، ولعلّ لفتني به كل من أجمل وأهم ما كسبته في أثناء زيارتي قزويلا للمشاركة في ملتقى الشعر العالمي الخامس الذي تقيمه جامعة كارايويو إحدى جامعات مدينة فلنسية وما زالت أشكر تلك المنظمة التي جمعتني بالشاعر الأمريكي سام هاميل على غير موعد.. إذ أنه كان أحد الشعراء المشاركين في هذا الملتقى السنوي الذي ضمّ لفيقاً من شعراء دول أمريكا اللاتينية وإيطاليا والولايات المتحدة...

في بدء الملتقى ظننته متعمّراً (كونه أمريكياً) ولكنني في الأيام التالية أدركت أنه إنسان متواضع طيب السمير، وبسبب تأخر موعد سفر كلينا تسنى لي أن ألتقيه أكثر وأن أشاركه قهوة أو يباح كل يوم في ضعة الفندق الذي نقيم فيه.. أحملها له أو يحملها لي من "البوابة"...

وهكذا جمعنا الشعر وقربتنا القهوة والدعوة إلى الضياء السوري الذي أقامته السيدة "منوى البعيني" سورية الأصل تكريماً لحضوري ومشاركتي. فمن هو سام هاميل؟!..

إنه أحد أهم مناولي سياسة الإدارة الأمريكية السليقة تجاه العرب، ورئيس رابطة "شعراء ضد الحرب" التي تأسست في أمريكا عشية الغزو الأمريكي للعراق، وواحد من شعراء كلارين برون الحرب شراً وجريمة بحق الإنسان والإنسانية جمعاء، ومن ثم فهم يناهضون السياسة الأميركية العنصرية التي انتهجها - ولا يزال كما يبدو ينتهجها - البيت الأبيض في الشرق الأوسط..

وسام هاميل هو صاحب كتاب "اتطولوجيا الاحتجاج" الذي صدر بعد غزو العراق متضمناً قصائده وقصائد عدد كبير من الشعراء الأمريكيين، وهي قصائد قُرئت الألفي قصيدة تدور جميعها حول محور واحد هو رفض سياسة الرئيس الأمريكي بوش وأحلامه المجنونة بإمبراطورية جديدة..

في إنشاء فعاليات الملتقى تحدث منظم الملتقى ورئيسه (أنيلي ريغزو) موضحاً أن الشاعر المتواضع الجليل سام هامليل متميز قولاً وفعلًا فقد تلقى دعوة لحضور أمسية شعرية تقيمها لورا بوش زوجة الرئيس الأمريكي السابق في البيت الأبيض للتركيز على أعمال الشاعرين "أنيلي تيكستون" و"الانجستو هيوز" تحت عنوان "الشعر والصوت الأمريكي" ، وحسب روايته قرر هامليل عدم الذهاب لاحتجلاً على غزو العراق، غير أنه ما لبث أن غير رأيه وأرسل دعوات إلى زملائه من الشعراء يحثهم على المشاركة في الأمسية وتقديم أعمال أدبية تعبر عن معارضتهم هذا الغزو، ويبدو أن هذا الموضوع تسمرب إلى دخل البيت الأبيض فجئى وزملاؤه بإعلان البيت الأبيض إلغاء الأمسية تخوفاً من تحويلها إلى مظاهرة ضد الحرب..

ورداً على هذا التصرف قلم الشاعر هامليل بفتح موقع خاص على الأنترنت لنجح بتحويل الأمسية الملغاة واقعاً ملموساً، وعلى هذا الموقع راح يتلقى القاصد التي تعارض الحرب، وعلى هذا الموقع أعلن أنه ينوي طباعة كتاب يضم مختارات منها وسيرسل نسخة منه إلى البيت الأبيض، وفي أشهر قليلة تلقى "سام هامليل" نحو ألفي قصيدة.. وربما كان عليّ سؤاله إن كان قد أرسل هذه النسخة أم لا..

وفي الأمسية الأخيرة من أمسيات الملتقى ألقى هامليل عدداً من القصائد المتميزة التي تندد بالحرب وبمن دعا إليها، وتسخر بطريقة حادة ومباشرة من سياسة الولايات المتحدة وصقورها ورئيسها..

ومن خلال الحوار معه باللغة الفرنسية والإشارة عرفت أنه دعي إلى مصر مع "تيموس هيني" الفائز بجائزة نوبل في الأدب للمشاركة في المؤتمر الأول للشعر الذي سينعقد في مصر تحت عنوان "الشعر في حياتنا" في شهر شباط ٢٠٠٧م، وأبدى الشاعر سام هامليل استعداده لزيارة سورية وإقامة عدد من الأمسيات الشعرية على منابر الثقافة بعد انتهاء المؤتمر في مصر، ويومذاك عرضت الأمر على الزملاء في المكتب التنفيذي واقترحت دعوته إلى سورية فلم يملعوا غير أن الزمن كان أقصر من أن يكفي للتنفيذ.

واليوم.. في ظلّ شعر القدس عاصمة الثقافة العربية للعام ٢٠٠٩م، وفي حتى ما يحدث الآن في فلسطين من اعتداءات سفيرة على المقدسات العربية الإسلامية، ومن قمع وسفك نماء الأبرياء على أرضها الطاهرة أسماجل: لماذا لا تبادر مؤسساتنا الثقافية بما فيها اتحاد الكتاب العرب لدعوته إلى سورية وتعريف الملتقى السوري بشعره الذي يؤمن بالحياة الحرة الكريمة لجميع الشعوب ويتوخى في حياته وشعره العدل والحرية والعدالة الإنسانية؟..

ويكفي أنه كتب القصيدة التالية عام ٢٠٠٣، وألقاها على منابر الإبداع في كل مكان زاره في أمريكا وأوروبا.. وقد سمعتها منه مباشرة في ملتقى فزويلا؛ وأمل أن تشاركوني إعجابي بما جاء فيها من معاني إنسانية نبيلة:

لَمْ أَزِرِ الْقُدْسَ أَبَداً..

لكن "شورلي" يتكلم عن القذائف
ولا رباً لي..
لكنني رأيت الأطفال يدعون الله لكي يوقفها
فهم يصلون لأرباب مختلفة.
الأخبار هي الأخبار القديمة ذاتها
تتكرر مثل عادة سينة
مثل تبغ رخيص؛ مثل أكنوبة العشرة.
الصفار رأوا الكثير من الموت يعيونهم
حتى أنه الآن.. ما عاد يعني لهم شيئاً.
هم يصطفون في طابور من أجل الخبز
هم يصطفون في طوابير من أجل الماء
عيونهم أعمار سود تعكس الفراغ....
ونحن.. رأيناهم آلاف المرات..
بعد دقيقة سيتلقى سيدي الرئيس خطبة
سيكون لديه ما يقوله عن القذائف
عن الحرية
عن طريقنا في الحياة
ومثلما فعل دائماً
سوف أطفئ "التلفزيون"..
فأنا... لا أطيع التحديق طويلاً
في النصيب التذكارية
الرابضة داخل عينيه.

وكمثال لخيراً: ماذا لو أن هذا الوعي الإنساني وهذه المشاعر الدافئة تسري بالعمى
بين شعراء العالم الحر..
ماذا لو أنها تسري بالعمى بين أولئك الإخوة المطالبين المزمعين للتطبيع.. ماذا لو؟..

البناء السردى

جبرائيل جرجي عبودة

وتعد ظاهرة "البناء السردى" - من أهم الحوامل التي بنت الرواية العربية علمية، والسورية خاصة، معملها الجديد عليه - وتمثل مرجعاً أساسياً من المرجحات النصية، الرمزية، والفنية، التي مكنت هذه الرواية من تحقيق تقدم نوعي على مستويين بأن معاً: مضموني وجمالي (١). غير أنها ما تزال، في الخطاب الروائى العربى المعاصر بشكل علم، والعربى السورى بشكل خاص، تعبيراً عن مفهومات خاصة بالنص الأدبى.

والنص الأدبى - جهد المبدع، فهو إنتاج لغوي سواء أكان شفهاياً أم مكتوباً، يبنى متلقياً قانوناً (٢) - يعانى تباين المواقف النظرية والتطبيقية بين المناهج النقدية في مفهومها، ويعانى - أحياناً - هذا التباين انحصار المنهج الواحد. وتواجه في النصوص الأدبية العربية نوعين من النصوص:

أ- نصاً عربياً خالصاً.

ب- نصاً مترجماً.

يتوزعان في مستويين:

١- مستوى كراثى: يستأثر الشعر بمعظمه.

٢- مستوى حديث: يتوزع في النثر الأدبى من شعر ورواية وقصة ومدرج. ومصطلح النص ذو دلالة متحولة، تعبير

مدخل إلى البناء السردى

تعد "السرديات الحديثة" من الدوائر الخالصة التي تقرب منها جملة البحوث النقدية من منطلق الخطاب النقدى بمناهجه الحركية المضبوطة. واستطاعت في العقود الثلاثة الماضية، أن تؤسس معرفة متكاملة ودقيقة بالنصوص السردية في تجلياتها المختلفة، حتى غدت نموذجاً مشجعاً لما يسمى بعلم الأدب في شكله المتطور الدؤوب المتجدد، بغتر ما ينبثق في المخيلة الإنشائية من إبداع.

ولقد مضى حين من الدهر اختلط فيه الفن بالمبداى، وأصبح الجتوح إلى حكم القيمة المعيارى دليلاً على تفوق الناقد، وحسن نيته واتصاله. ولكن "تحليل البناء الروائى" و"البناء السردى" - اللذين شرعت صورتها تتوضح في بدايات تسعينيات القرن العشرين - دل على أن البناء الذى استعمل الأستاذ من القارئ، والروائى، والناقد هو: نوع واحد ليس غير، إنه "النوع التقليدى".

لنأخذ فن الحديث عن ظاهرة واحدة من الظواهر الروائية، أو أكثر في أدبنا الحديث لم يعد حكراً على النقاد المتوارث، أو مقتصرأ عليه، بل امتد ليشمل الفن المتطورة التي ينسب بها هذا النقاد.

للمضمون من حيث قنينة، والمضمون يربد الشكل كي يفتحي داخله في ثقابه، لذا فعمل النقد مع النص يستوجب الانطلاق من تشریح هذه الثنائية التي لا تقبل العزل (١٠).

غير أن إيماننا بالنص سيكون من منظور النقد، وهذا لا يمنعنا من ترققه، بل يدفع بنا إلى مزيد من الاجتهاد والتقصي من أجل الوصول إلى عالم النص المبدع، كونه واسع المفهوم، شمولي الرؤية، ففي الدلالة على حد قول د. سعيد قطيبي: "بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو اجتماعية" ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيت ثقافية واجتماعية محدقة (١١).

وهما يختلف مفهوم النص الأدبي بين هؤلاء اللغويين (١٢) فبقه - دائماً - لغة تتميز باستقلاليتها عن مبدعها، وعن المجتمع المحيط بها، كما تتميز بغفلتها على ذاتها، واكتفائها بنفسها.

أشار "لوسيان غولمان L. Goldman" - مؤسس الفتيوية التركيبية - إلى أن المادة الجدلية هي الخلفية النظرية التي استند إليها منهج اللغوي في تحليل النص الأدبي، فقال: "إن العمل الأدبي يجب أن ينظر إليه من حيث هو بنية لها موقعها في السياق التاريخي، والتوصل إلى فهم أصق للعلاقات السوسولوجية، والاجتماعية للسلوك الإنساني (١٣)، إنه بنوي، انطلاق من منطلق اللغويين الشكلايين ذاته في سعيه لترسيخ علم اجتماع الأدب، لا يتطابق ورفض - مثل الشكلايين - البحث في المحتوى الاجتماعي المباشر لأي إنتاج أدبي.

يرى "غولمان" أن النص الأدبي مستقل - نسبياً - فكرياً، وجمالياً، لأنه عالم تخيلي مستقل، من حيث بنائه، لعالم الواقع الخارجي وليس مطبقاً له. وإذا كان لا بد من فهم هذا النص فيكون ذلك بما يلي:

أولاً - تحليل عناصره الفنية لمعرفة بنيته الدالة.

عن ظاهرة الخلق الفني، بين سابق ولاحق، لم يكن موجوداً في ثرائه، ولن نجد في معالجنا اللغوية ما يؤكد هذه الظاهرة إلا سراً وبشكل غير مقصود وهو يعطي "تفسي الشيء وعاقته" (١٤).

وإذا كانت الفالدة البلغارية "جوليا كريستيفا J. Kristeva" :

أ- "تطورت إلى النص عبر آلية الممارسة والسير لعناصر التواصل اللغوي فيه" (١٥).

ب - واللينويون حين حللوا النص إلى البنية الدلالية، ونظروا في نمطية العناصر المكونة له.

فحين نسير باتجاه العلاقة بين النص الأدبي المبدع والإبداع، وترسيخ القيم الجمالية فيه، "فنص موجود في الإبداع، ومميز عنه" (١٥).

ويكتسب النص أهمية من خلال قدرته على الإبداع والتأويل، وحين ذلك، يصمد في مواجهة الزمن ويغدو خالداً كونه مستمر في حضوره الدائم من دون إلقاء. وقد تمتعت الآراء في مفهوم النص، وقسمت الاجتهادات - وما تزال تقدم - في سبيل سبر أغواره، وتساؤلات: "أهو مجرد خطاب لغوي؟ أم هو عملية استبدال من نصوص أخرى؟ أي عملية (intertextualite) (١٦). هزرت خاصيات النص الأدبي، وهي: "الاكتمال، والخطف"، فالتص المكمّل هو الذي يحقق قصيدة صاحبه "المبدع" سواء أكان طويلاً أم قصيراً، بما يمتلك من التعبير والتحديد والروعة وغير ذلك (١٧)، فضلاً عن ذلك، تنهض خاصية بارزة في تحديد النص الأدبي هي "ما يتصل بالخوان الموضوع للنص" (١٨).

ونكفي "خاصية الخطف لتحديد عملية الفهم والتأويل للنص الأدبي، بد أن يحد منجزاً لطريقة اللغة" (١٩). والنص - أي نص كل - شكل ومضمون، لا يمكن الفصل بينهما إلا لغرض دراسي، لأن الشكل لمتواء

الرواية، وخالف مجتمعا، والراوي/ السارد الذي يمثل صوت الروائي محور الرواية والرواية، فمن النظرة الشاملة للإنسان والكون والحياة، أو هي - كما عند البنيويين التكوينيون - مجموعة التطلعات والأحاسيس والأفكار التي تولف بين أعضاء المجموعة وتجعلها تتعرض والتقت الأخرى (١٥)، لذلك أترنا أن يكون "مفهوم البناء السردى" محورا لهذا الفصل، راعين في لقاء نظرة تحليلية، أو تسليط الضوء على "البناء السردى للرواية العربية السورية".

مفهوم البناء السردى

إن الحديث عن "البناء السردى"، لا بد له من مفاهيم كلية، تحدد علاقة الروائي ببناء روايته، وأخرى جزئية تحيط بكل عنصر في الرواية، على أن تخلص هذه المفاهيم - في الوقت نفسه - لطبيعة الرواية العربية بشكل عام، والسورية بشكل خاص، ولجوهر الموقف البنيوي من النص الأدبي، وخاصة "البناء السردى" فيه.

لقد نظرنا إلى النصوص الروائية السورية بإيمان لتقدم تصورا خلاصا وفق منهج بنيوي لتحليلها، واستعمل مصطلحاته، فهو مخلص لطبيعة الرواية العربية السورية. هذا التصور قائم على مفهومين: كلي وجزئي، ومعرض المفاهيم الجزئية. مكتفين في هذا المكان بالمفاهيم النظرية الكلية الخاصة بعلاقة الروائي بالبناء السردى، ثم تحليل تطبيقاتها في الرواية العربية السورية. فما عنصر البناء السردى؟ وما الاتجاهات التي يسلكها؟

عناصر البناء السردى: المفهوم والاتجاهات:

١- آ - الاستهلال الروائي:

إن للنص الإبداعي، مهما كان - قصة أو رواية - بدايته/ استهلاله، والبدائيات تختلف وفق اختلاف الأجناس الأدبية، كما أن له

ثانياً - تفسيره يدمجه في محيطه لاستنباط رؤيا العالم لدى الطليقة الاجتماعية التي ينتمي إليها مبدعه (١٤).

من هنا يمكننا القول: إن البنيوية التكوينية تلجأ إلى العناصر الغنية للنص الأدبي، لكن وصفها لها غير مكثري كما هي الحال في البنيوية الشكلية، لأنها تسمى إلى الدلالة الوظيفية للمضمون الاجتماعي لهذا النص انطلاقاً من أنه بنية دالة، ويكون متميز بابع من درجة تمثله رؤيا العالم، ولا شك في أن "غولدمان" يربط النص بمبدعه، فهذا يعني إيمانه بحرية المبدع في خلق عوالم متخيلة، وهذه الحرية محكمة برؤيا المجموعة التي ينتمي إليها، وهذا الطبع الجماعي للإبداع الأدبي، ينبع من التناظر بين بنيات النص، والبنيات الذهنية للمجموعة التي ينتمي إليها المبدع، وأن رؤيا العالم هي رؤيا هذه المجموعة، وأبست رؤيا المبدع نفسه. وهو الأمر الذي تعرضه البنيوية التكوينية عليه.

تختلف النصوص الأدبية السردية في قدرة مبدعيها على تمثيل رؤيا العالم لدى جماعتهم؛ كما تختلف في قدرتهم على خلق النصوص المتماسكة عن هذه الرؤيا. فالتبعية الاستعراضية المميزة للنص الحكائي، والمتمثلة في نقل وقائع مثله وتقديمها في قالب لغوي - شاعري أو كلي - من قبل شخصية أو مجموعة من الشخصيات، محددة بعينها، يستوجب حضور هيئة تطلعية تحول عجز الحوادث في التعبير عن نفسها بنفسها، من جهة، وتشبع بالتالي نهم المثالي كطرف ضروري للفعل السردى في الإطلاع عليها من جهة أخرى؛ إنها شخصية السارد / Narrateur - الذي يمثل صوت المؤلف/ الروائي محور الرواية. فهو الشخصية الروائية التي من دونها سينفى الخطب السردى في حالة احتمال، وإن يتحول إلى حقيقة، ما نمنا لا نستطيع تصوره من دون سارد.

إذا كان المؤلف الروائي هو مؤلف

سؤالين:

أ - سؤال الـ (ما) قبل: وي طرح بخصوص العلاقة القائمة بين النص ومبدعه، ويبحث في الغالب الذي لما يكتب بعد. لذلك هو سؤال البداية.

ب - سؤال الـ (ما) بعد: فقه يربط بين النص والمتلقي، ويتبعض بصدد الموجود والمكتمل كما رأت عين المبدع وتذكرته. لذلك هو سؤال الختام. وفي كلتا الحالتين يبقى السؤال واقتضاه مشروعا.

والنص الروائي يمتلك أكثر من بداية، الأصل والرئيسية، تكون بمثابة العتبة التي تغلف بنا إلى رحابة النص، أو "تدخل القارئ في عالم مجهول، عالم الرواية التخيلي بكل أبعاده، بإعطائه الخلفية العامة لهذا العالم والخلفية الخاصة لكل شخصية ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي مستمجة فيما بعد". (١٦).

إن البداية مكون بنائي، إنها الجزء المشكل للمنتج/ الممثل ما لا يمكن عزلها عن السرد الذي تتجسد من خلاله/ عبره الرواية كلها. كما أن الافتتاحية هي "وحدة وظيفية أساسية من وحدات الرواية" (١٧)، تمهد لما سيأتي بعدها وتعمل فطما فيه، فضلا عن أنها تقدم للقارئ المسوغات التخيلية للحوادث اللاحقة في المجتمع الروائي.

لا يمكن للنص الروائي أن يوجد من دون مقدمة، لأنه مكون بنائي، بيد أن ما تعمل عليه في العمق، أن تحاول تقديم ملخص دقيق وعمولي، ففي أكثر من نص روائي يكفينا التعامل مع البداية لمعرفة مجريات الأحداث ولواحقها ومن ثم يتم تفصيل وعرض القضايا المفبر بها (١٨). لقد اعتبرت البدايات / الاستهلاليات من أعقد المكونات، المتعلقة بالنص الإبداعي، وأصبحت من حيث إحكامها وضبط صياغتها كروية لمستوى العمل بكامله، فيجد المتلقي من الأحداث طريقة إلى ذهنية القارئ المتعالي مع النص (١٩).

تضير الروايات ذات البناء المتماثل إلى

أن الاكتفاء بفقرة صغيرة في عدد قليل من الأسطر لا يستطيع تجسيد وظيفة الافتتاحية، لأنها تحتاج إلى شيء من التفصيل يتيح للروائي فرصة بناء نص ذي وحدة وظيفية أساسية تضاعف القارئ/ المتلقي في السياق، إذ ويمجرد الإتيان على قارئها يتم طرح السؤال الاتي:

ومأ بعد؟ وما الذي سيكون؟

قد تكون البداية فصلا كاملا من فصول الرواية (٢٠)، إذ إن ما يعمل عليه الفصل/ البداية تقديم الشخصيات والأحداث في سبيل تفصيلها ضمن اللاحق من الفصول. وقد تكون البداية قصيرة جدا بقدر ما نعتز عليه في نص قصة قصيرة.

ولكي نمثل على قولنا بما جئنا به عن وظيفة البدايات، أشرنا إلى افتتاحية "بين القصيرين" لتجيب محفوظة، وتستحضر نموذجا روائيا قصيرا تنتزع بداياته بحثا عن الموازاة بين ما هو نظري وتطبيقي علما أن البداية تلخص العمل، وتشي بما سيأتي في اللاحق. إنه رواية "البحث عن الظلام" (٢١).

تقع رواية "البحث عن الظلام" في ١٥٠/١ منة وخمسين صفحة من القطع الصغير، وهي موزعة في تسعة فصول، بنيت في أساسها على تناعبات واستقطانات قوامها مونولوج ذهني طويل، مقعم بالمعارة والأسى أغلب الأحيان، مبطن بسخرية عاتية حيناً.

تبدأ الرواية، مع إطلالة "محمود برككت" ابن عم "أحمد برككت" السجين المسقى، الذي استغل من قبل ابن عمه في سجنه بلهفة كما تفرض الوفاة وأصول الحفاوة، وقد تمسورت الرواية حول ثلاث أفكار:

أولاً: القمع والتعذيب "الترزانة".

ثانياً: فشل مرحلة كاملة بشقيها: سلطة ومعارضة "أينا العم المتكسبان كنيا والقابعان سوريا في ترزانة واحدة".

ثالثاً: البحث عن الوعي تحت ركن

الفشل "حوار أحمد أو مونولوج السوء" ويمكننا تكثيف الأفكار الثلاثة في إضافة محورين اثنين:

أولاً: الحرية الضائعة

ثانياً: الوعي المنشود "البحث عن الحقيقة"

فيهدف السجين المعق بجملة مكثفة تبدأ الرواية/ البداية بقوله:

"ها نحن نلتقي، ثانياً، أنا وأنت وجهاً لوجه كما لو أن كل شيء يجري في الحلم" (٢٢) بهذه الجملة تبدأ الرواية في صيغة حوار وهمي، لأن الولد الجديد لا ينطق بكلمة واحدة ويلتزم صمتاً كاملاً حتى نهاية الرواية!!

ترتبط هذه البداية بالحديث عن المشاكل جميعها: عاطفية، وطنية، إنسانية، بشرى القارئ بوطأة هذا الموقف، يطالب الراوي "أحمد" - منذ الفصل الأول - في لجوئه إلى هذا المونولوج الحوارية خاصة أن المتلقي يفصح عن ذلك انطلاقاً من امتلاك الراوي ناصية الحديث حتى النهاية:

"... وبما أنك مرهق من الكلام، وأنا مرهق من الصمت، هياقوم بدور المحنت [...] فرصة نادرة من أجل إجراء عملية تطهير، نحن أحوج ما نكون إليها... ومهما يكن من أمر، فلنأخذناستطيع بمسارحنا هذه أن نرد على اتهام يترودد دائماً في المصالح الأ وهو: إن الغراب قد جاء لأنك لم تحسن الإصغاء، ولأنني لم أحسن التكلم" (٢٣).

ترتبط هذه البداية بالحديث عن مشكلة وطنية/ إنسانية، عن حقيقة مفقودة ما وجدت الرواية إلا لكشفها هي: الحرية الضائعة. إنها تحيل إلى وضع حوارية تظهره العبارة الآتية "عملية تطهير، نحن أحوج ما نكون إليها..." إن ضمير المتكلم "نحن" هو على علاقة / صلة ببنه وبين ضمير المخاطب "أنت" وضمير المتكلم "نحن" التي تبدو أنها قد تكون من النوع الإيجابي. فمئة شيء، يجعل منها علاقة مختلطة نتيجة للكائن والثقافي في ذاتية

المحدث

"لأنك لم تحسن الإصغاء، ولأنني لم أحسن التكلم" (٢٤) وذلك باعتبار أن الحيرة لا تنشأ من فراغ، وإنما تولد عن ظروف نفس الشخص المتحدث عنه صاحب القضية.

تفسير مقبول وإن كان غير مقنع لكنه على أي حال توضيح لا ييس فيه منذ البداية أن الراوي سوف يمتلك ناصية الحديث حتى النهاية. وحتى عندما يكون حوار عابر مع ابن عمه "محمود" التصلت باستمرار، فهذا الحوار تخيلي، يقوم "أحمد" من خلاله بوضع أقوال افتراضية على لسان محمود، ثم يبرري مباشرة للرد عليه من دون حواشة.

تأسباً على ما فصلناه، يمكننا أن نذكر أن الفصل الأول يقوم بدور الافتتاحية وإن كانت جملة السجين المعق تبثد الرواية بها في التآليف السيمفوني حيث يتم استعراض الأفكار، المألوف، الروح العامة، ليعبر، من ثم، إلى استثمار كل فكرة على حدة. لأننا، ومن خلال الافتتاحية/ البداية، نعرف إلى الأمور الآتية:

- ١ - الشخصيتان محوريتان: "أحمد" شخصية معرّضة، وابن عمه "محمود" شخصية سلطوية، والاثنتان رهن التوقيف العربي.
 - ٢ - مكان اجتماع الشخصيتين: زنازنة مشتركة تحت الأرض وفيها مصطبات للنوم بينهما حفرة مرحاض.
 - ٣ - موضوع الاجتماع: الرجوع إلى الذات واستجلاء الوعي على ثلاثة مستويات: فردي، وطني، إنساني.
 - ٤ - وسيلة إنجر هذا الموضوع: التداخي الحر حسب تجليات اللاشعور وبفظة الذكريات الغائبة، في مونولوج مسأوري ذهني يتقصص شخصية الحوار. كما يمكن للقارئ/ المتلقي المثالي أن يلمح منذ هذه الافتتاحية ما قد تحفل الرواية به لاحقاً من تلقا وإبداع.
- وإذا كان ما تقدم ذكره من بياني و

قها تكذب مخاضها في ظل تماسكها وتربطها،
أو في الصلة بين السابق عنها والآتي.

إن زاوية نظر السارد، وبعيداً عن
التقسيمات المتضاربة والمتشعبة، إما أن تكون:

١ - داخلية محضاً: يحضر فيها شخص
الراوي كما يشترك في تلقي الحدث. إنه
يمتد في سرده إلى ضمير المتكلم، حيث يبدو
مقولته أقرب إلى الذات. إلى شخصية، وإلى
ما تنتم هذه الشخصية من قصاها ذاتية خاصة.
وفي حالة تفسير ظاهرة ما، فإن ضمير المتكلم
لا يقف عند هذا الحد، بل نجده يمتد إلى
التأويل اعتماداً على قناعات شخصية. كما أننا
لا ندعي كون هذه "الأنا" هي المؤلف
بالضيق وإما حدود التماهي ثابتة فاصلة بين
هذا وذاك.

٢ - رؤية خارجية: حيث يبقى السارد
خارج المسرد. إنه يخبئ ذاته، ويكتفي بمناجاة
ما يقع في الخارج عن حيزه. من ثم لا نلمس أي
أنا لذاته أو لشخصيته، في حين أن همه
الأساسي ينهض من أجله كمقاربة الحكاية
ومتابعها من بدايتها إلى نهايتها. إن السارد
واعتماداً على هذا السياق يركز على التوصيل،
توصيل مؤدى النص إلى القارئ المتعامل مع
الرواية (٢٨).

استدل على الرؤية الداخلية والخارجية
بنصوص روائية أرى أن بعضها منها لرتين
إلى الرؤية الأولى، وهو السائد في عموم
الرواية العربية السورية والعربية إن لم يكن
المطلق. علماً بأن أي نص روائي لا يخلو من
السمات والملاحح الذاتية.

نستقي النموذج الأول من رواية "موسيقا
الرقاد" (٢٩) للروائي زهير جبور، في سرد
مقتل الراعي "رضوان" وأمه، قبل ذلك بسبب
عبور الخندق:

"سيطر الغضب، والحزن على سكني
"الصبيدة" وجنة "رضوان" إلى جانب جنة
أمه، وتحدي المشاعر، وأصبح كالشمس، كتب
علينا أن نموت مشاعراً. كتب علينا أن نفيق

توضيح، يدل على أن اختلاعية الرواية ليست
واحدة في الروايات وإن كفت لها وظيفية
مشتركة، فبها يتشجع على التعرف إلى العلاقة
الجامعة بين البداية والصوت المردي أو بين
الصوت المردي والبدائية.

الصوت المردي والبدائية:

بعض الدراسات النقدية الحديثة بوجد
إشارة دقيقة على نصوص تناولت في أغلب
السرد الحقيقي لها، حيث لا يوجد سرد لا
يمك من يتكلم بملكته، ولا وجود لقصة
رواية بلا سارد (٢٥)، فالسارد من خلق
المؤلف، والمؤلف شخصية واقعية تتحدد
بهيئتها، في حين أن السارد "كائن خيالي من
ورق" (٢٦)، لكنه ليس هو، قد نلتقيه في
نص روائي ما يتلصص حالة ما، ويتلصص عن
الأخرين في صوته. وفي نص آخر للروائي
ذاته، نلصص عليه في شكل آخر، إنه من خلفه
من دون أن يكونه، على أن مسرد السارد،
وتضارب الاختلاف في الآراء وطرح
القضايا، يميز عن وجهة نظر قد يكون
للمؤلف نصيب فيها، فهي روايته إلى الواقع
وأشبهاته، لولا أنها مقدمة من زاوية لا تحيلنا
على الموقف مباشرة، بقدر ما ترمي بنا بين
يدي السارد. "في الأدب لا تكون أبداً بؤاء
أحداث أو وقائع هام وإنما بؤاء أحداث تقدم
على نحو معين" (٢٧).

قد يتكرر المؤلف لذاته، فيخلق من هذه
الذات ذاتاً ثنية - وهذه "الثنية" تعمل على
إمدادنا بالسرد، حيث لا مجال للمطابقة بين
مقول المؤلف والسارد. فمن خلال السرد يقدم
السارد ما يرغب فيه من الأحداث، كما يؤخر
بعضاً منها. فقد تلقى الاستهلال البدائية هو
نهاية الرواية إذا ما تنبذنا منا مجريات النص
المبدع. كما أن النص الروائي يمكنه الإطلاق
من حالة ما نحو حالات منفصلة، متضاربة،
إلى أن يتحقق السكون أو يستمر الانفصال،
عبر كل هذه المظاهر اللينة والاسترجاعية.
لا تبدو الأحداث اعتباطية، أو من دون دلالة.

أغسطس (٢١) للكاتب الروائي "صنع الله إبراهيم". "وضعت حقيقتي فوق الرف وولفت أتمل ألبون الخالي، وخفي في السر الضيق كل الركاب يهرعون إلى أسكتهم. وفي الخارج كل الناس يتزاحمون أمام توافد القطر".

تقدمت من النافذة فقلت مصراعها الزجاجة محكم الإغلاق. ورايت من خلال زحام المودعين أمام نافذة الباب التالي. كانت شفاههم تتحرك بسرعة وقد ملئت رؤوسهم إلى الأمام وانفتحت رقابهم، ولا بد أنهم كانوا يصيحون حتى يسمعهم المسافرون من أقرب واستقاه. لكن الزجاج كان سميكاً لا ينفذ منه الصوت فقد كان القطر واحداً من تلك القطرات الحديثة المكيفة الهواء وهي لذلك محكمة الإغلاق".

إن هذا النص يتدرج أيضاً اعتماداً على ضمير المتكلم، وهذا الأخير يوجد في محطة القطر حيث سيستقر عبر قطار حديث دال على مستوى من التقدم الحضاري. وضعت، وقت، أتمل بيد أن التواجد الموقوف في الباب ساق المتكلم إلى ترصد ما يحدث للمسافرين، وبالتالي لمودعهم. ذلك أن لهفة التوديع حال دونها الزجاج الفاصل بين المودعين والمسافرين فالصوت ضاع على الزجاج السميك، علماً أنه ليس له ضمير المتكلم من يودعه كل هذا يفود إلى اعتبار التقدم الحضاري المعلق للحقل على مستوى التواصل ليبقى سفر ضمير المتكلم مفراً في الذات وفي الأرض المنتمية إليها.

يتمظهر تباين هذا المقطع عن سابقه في انتقاء ما هو شخصي وذاتي. فالاعتماد يرتكز أساساً على الخارج، بيد أن ما يعمل عليه السارد هو رصد مشهد بكيفية متتالية، وأن ما يعبر عنه المشهد النمط الصلابة في الحياة اليومية بصورة مصغرة للمجتمع، سواء، وداع، استقبال، تمل، نساء، رجال، أطفال...، حيث تتصارع ذات إنسانية متباينة تمكس صورة المجتمع بـ "جوارية للذات". على أننا نشم

جنتاً بالعراء دائماً، ربما لأننا لم ندرك بعد قيمة الإنسان، ولأننا لم نتعرف بعد إلى حسانية المشاعر وكيف تحميها من الجروح. حضرت عرفت رجال الهندة بلونها الأبيض، وتم تسليم الجثثين. هذا ما قاله أبي، وأنا أفرح استلتي.

لماذا لم تقص يا أبي؟
لماذا دخلت الطفرة حدودنا؟ وحلفت فوق رؤوسنا؟

أين طيرانا يا أبي؟
تعالج رؤية الروائي السارد في هذا المقطع وضعتين:

الأولى: تمس ضمير المتكلم مباشرة. الثانية وترتبط بشخص آخر عبر ضمير المتكلم. في الحالتين هذا حاضر داخل المبرود وفاعل فيه.

إن الوضعية الأولى تمكس معادلة السارد من خلال الأفعال: تموت، نفي، نترك، نتعرف... إلخ، وهو ما يوضح بأن ضمير المتكلم مقل على شيء، أو يتحضر/ ينتظر. وبما أن الإقبال أو التحضير لا يأتي كما يجب، فإن الروائي السارد يلبث من دون ما يريد.

أما الوضعية الثانية: وهي متباعدة عن الأولى ذلك أن حالة الإقبال التحضر أدت إلى ما يحدث في الخارج، وهو ما يتعلق بالروية إلى الأب وانتظار الإجابة من خلال: لم تقص، لماذا دخلت، لماذا حلفت... فالروية إلى الأب وانتظار الإجابة لم تنق في حدود السرد/الأسئلة إذ إن القول بالتساوق يشي بصير الإحماس النصي للسارد.

إن هذه التداخلات تكرر وتتبع منها أسئلة يترسها جمل معترضة تنمو معها لغة عاطفية يبرزتها المتابعة الحائلة لخطاب الفاجعة (٢٠) التي يندفع الخطاب بها على حساب النص، وينتج ضغط الإنشاء التلقائي على حساب الحدث.

نستمد النموذج الثاني من رواية "حمة

"الأسوار" - عوف رحمن
"رواية تاريخية" - عوف رحمن

يتضمن المن الحكمتي صليل
١ - الفصل الأول ويحمل العنوان الآتي
"فصل من هذه الأيام بينما كنت القطعة
منتعرة"

يمتد على قسمين هما: "التزيغ الأول"
و"التزيغ الثاني" ويصوغه صوتك "الأب"،
و"الإبنة"

ب - الفصل الثاني ويحمل العنوان الآتي
"فصل الأيام سيف الدولة بينما كنت القطعة
كثير سكرًا"

لما في هذا الفصل فصوله الوحيد هو
"أول الحكمة" يصوغه منتج الحكمة "الأب"

مشروع بداية أولى (٣٧):
"الأب"

"يبيتي تود" تقول لي دائماً أنت تحب
القطعة أكثر من أبي وأمي، ثم تلتف بعينها حتى
لا أرى عينيها والأبني لفهم مقصدها
وحاجتها، أمهر بفتني لا أفكر على
المصراع، لذلك أنشأ على نهج، ثم
استدير فلا أرى بفتني فربي بعدها تمت يدي
أبني لفهمه الأربعة على الجدول لأستب
واحدة من حداث "عنه الطلب" هي تاريخ
حلب ثم هج المجلد وأقعد على الكرسي
وأتمسك ورث الكتاب وأب أربع من كفاة
الرملي والأسوار"

مشروع بداية ثانياً (٣٨):

"تعدنا نزل القطعة من قديم تشكلت
حولها حلب ونهضت كتلتها، فاصل من
الأسواق والمعابد والأمرء والنجزء بهم
الأرض في جهين، جهة المعصرة والماء
وجهة البرية جهة الوصل والانصال، وجهة
الطبيعة والاشطر وبومها كلف البرية بحكم
الأرض وكلف حطب داهلة عن بسما
وحجرتها، أما بعدد التي كانت سيده الأرض

من هذا الكلام عن "أب" وصحب، كُتب
وقب وهي "تحررك، مالف، تتحب،
تتحرك" نوعاً من التحويل الطفيف للصغر
عن السارد، لأن الرواية الخارجية حبيبة، لا
أثر فيها لما هو شخصي وداني، في المقابل لا
تستقيم الداخلي إلا بالوصف في اعلى
التخصص، وفي الطرقي لما يمت بصلة
لذلك "أب الرواية الأكثر دخليه هي التي عدم
لما اكفر الشخصية" (٣٧)

الصلة بالبداية / الصواب، وشعرته

أب الرواية، اكفت دخليه ثم
خارجية، يستهتف الإتيال على البداية بمثابة
موصمه للفري في السيل الذي تقام صرحه
السارد ومن حلقه شخص المؤلف و"الفري
هو الفصاء الذي يرسم فيه كل الاقشفت
التي تتكلف منها الكتابة من دون أن يصنع منها
ويلحقه التالف" (٣٣) لأنه لا يلتفت في وصفه
وصمن ما يحمله معه من افكر وزراء، وإنما
يسهر عنها بعينه الثاني أولاً، وسماعله الذات
حلل لانتهاء، كما المعروء فالفري - يخلق
تعلقه وسد البده مع الفري وبومهم بالصق
يسرد ما يوارى العالم الخارجي مع ليصاح
التميز، اعتماداً على الرواية المطلق منها،
وبعنه كيف هي تكون الرواية منذ النشايه من
هت مسير من السرد بوجهه، في حين أن الفري
يحدد هذا التوجه ويكتشف عنه" (٣٤)

بفسيا على ما عدم، تمكنا القول في
صوه تلك من السرد - هل على غير الفصل
دائه، وبالفلي الإله صنف يخلق ويبكر (٣٥)
ومن مهمات الحق والابتكر الإحاع وإحصاع
الفري اللحظة الساردة لرمسه على الاصح
فالفري بكل محاولاته يصبح وهي المصروء
للدلالة على ما ذكرناه دور ما جاء في رواية
"الأسوار" (٣٦) للكتب الروائي "محمد أبو
معتوق"

يحمل غلاف الرواية العنوانين

- صغرى حسن، البحث عن السلام - الطبعة الأولى - دار الحصان دمشق - ١٩٩٣
- مبراهيم صمد الله "تجملته اعرض" بيروت - دار الفارابي - نون سنة ١٤١٥

ثانياً المراجع-

- الصلح، د. فصل الدروع الأسبوري في الرواية العربية المعاصرة - دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب - ٢٠٠١
- فصل، د. صلاح بلاغة الحبيب وعلم النص - عالم المعرفة - الكويت ١٩٩٢
- بصير، د. سعيد، افراح النص الروفي - المركز الثقافي العربي - بيروت الطبعة الأولى - ١٩٨٩
- فهد، د. سوزا، بدء الروفي، دراسة معاصرة في ثلاثية حبيب معوض - بيروت - دار الشؤون - ١٩٨٥
- فصل، د. سوزا، روي الروفي، الرواية العربية السورية - البدء والروي معاريف معية - الصيغة الأولى منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣
- توبوروف، تريفان، "الشعرية" ترجمة فكري المبخوف، رجه بن سلامة - دار بونف - المغرب
- برب، رولاند، ريس السيميولوجيا - ترجمة بعيد العالي - دار بونف - البيضاء

المصادر:

- عيسى، د. محمد، الإبداع والميدوع والنص الأدبي - سورية - حصص - مجلة جامعة البحث - المحط الوليد والمضروب - العدد - ١ - دار - ١٩٩٩
- كريستوف، جوليا، علم النص، ترجمة بريد الزاهي - دار توبال - المغرب - ١٩٩١
- هالي، جون، والحروب معال صند الفيوبي - ترجمة إبراهيم الطويل - عمان - دار الفكر - ١٩٨٥
- خرمش، محمد، السبوية التكوينية في الدراسات الأدبية في المغرب - القاهرة - مجلة لصول - المجلد التاسع - ١٩٩١
- البصير، بسمين، "عن الاستغلال الروفي

وكل خلفها، بلكون التخم والفيوم ويعصون قسما والخراج قد تقطعت أوصلها وصال لطفون يتغنون في أطرافها

بصعدا الكاتب الروفي "فوق متوق" وفق مقاييس نظرية حصص أمام متطلين من البدايات الممكنة لنص روائي واحد، دي قسمين. مثل هذا الوضع يهدف إلى التفتت، بغية وصعه في الإطلال والشيق الروفي، فكل بداية من البدايات تتحل في هيكل الرواية، وكل بداية من هذه البدايات صالحة لهذا النص ذاته لكن لماداً تم التأكيد عليها

إن رويوه البطر المطلق منها، نزيه في الأساس إلى خلق هذه التفتتية التفتتية، مودع في البدايات، أو الأصوب، وحي في الغالب، فهي تكسر المألوف في الممثل الروفي، إذ التفتت من الرحل من بداية واحدة نحو نهاية معية، نوافع متوق النص الروفي. في المشروع الأول يتم التفتت عن القطعة ومحبة لها أكثر من اسمها وألها - فالت ابتته

أما المشروع الثاني فالسرد الوصف عام لا يمكن أن يمس أي كثر، كبها كل نوعه فاليديات تليق على التوجيه واحصاع الفاري بسلطة السمول، وهو ما يعرض ربطها بما سيأتي، بلالاحق من الوقوع والأحداث للنص يصبح النص عنها

المصادر والمراجع

أولاً- المصادر.

- فو متوق، محمد الأسوار - الطبعة الأولى - دار رياض الريس - بيروت - لبنان - ٢٠٠٠
- جتور، رهير، موبيد الركد - الصيغة الأولى - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ٢٠٠٠

(١٤) هل، جوب والخروب - مقالات صد فينيوية
ترجمة - إبراهيم الخليل - ص ٦٠ - دار
الكرمل - ١٩٨٥ - ص ٦٠

(١٥) حرمش، محمد البيوية التكوينية في
الدراسات الأدبية في المغرب - القاهرة -
مجلة فصول - المجلد التاسع - العدد الثالث
والأربع - شباط - ١٩٩١ - ص ٦٢

(١٦) حرمش، محمد البيوية التكوينية في
الدراسة الأدبية في العرب - ص ٦٢

(١٧) قسم، سورا احمد بدء الرواية، دراسة
مقارنة ثلاثية بحسب محفوظ، بيروت - دار
التنوير - ١٩٨٥ - السبعة الأولى - ص ٤٠

(١٨) روعي القصص، د سمر الرواية المغربية
الصور - البدء والرواية - مغرب نصية -
السبعة الأولى - منشورات اتحاد الكتب
العرب - دمشق - ٢٠٠٣ - ص ٣٧

(١٩) لا يفسد في العبد - في هذه الحالة -
ومن اليه بعض التصريفات النقدية الجديدة
بخصوص المرويات - على القصص وحدث
مركزي - نزع إلى تضييق النص الروائي
بحكمته

(٢٠) قصير، تيمون "من الاستئصال الروائي
البيسيكية البدايات في النص الروائي -
الأفلام المغربية العدد ١٢/١١ عام ١٩٨٦ -
ص ٣٩

(٢١) افتتاحية استهلالية "س القصص" لتجيب
مخوف بلغت منه وتسع صفحات في خمسة
عشر فصلا في حين اكتفى بلوبير في رواية
"منام بودري" بربيعين صفحة

(٢٢) صقر، حسن البحث عن الظلام - رواية
تقع في ١٥٠ صفحة من الفصح الصغير -
الطبعة الأولى - دار الحصاد - دمشق -
١٩٩٣

(٢٣) صقر، حسن البحث عن الظلام - ص ٧

(٢٤) المصدر السابق: ص ١٠ - ١١

(٢٥) صقر، حسن: البحث عن الظلام - ص ١٠ -
١١

(٢٦) بوبروف، برفيتس "شعرية" - ترجمة
شكري المحدث، رباح ر سلاحة - دار
بويش - المغرب - ص ٥٦

(27) Poétique du récit, Roland Barthes.
Introduction à l'analyse structurale de
récits. Ed.

بيسيكية البدايات في النص الروائي الأفلام
المغربية - العدد ١٢/١١ - عام ١٩٨٦

الهوامش

(١) لصالح، د. فصل: الفروع الأسطورية في
الرواية العربية المعاصرة - دمشق - منشورات
اتحاد الكتاب العرب - ٢٠٠١ - السبعة الأولى
ص ٥

(٢) عيسى، د محمد الإبداع والبدء والنصر
الأدبي - مبرور - حصص - مجلة جامعة
البيث - المجلد الواحد والستون - العدد ١
- آذار ١٩٩٩ - ص ٥٣

(٣) عيسى، د محمد الإبداع والبدء والنصر
الأدبي - مجلة جامعة البيث - ص ٥٢

(٤) ابن منظور لسان العرب مادة قصص -
المجلد السابع - ص ١٧

(٥) كريستين، جوليا علم النص، ترجمة اريد
الراعي، دار توبقال - المغرب ١٩٩٦ - ص
٢١

(٦) مبرور، د عبد الملك في نصرة النص
الأدبي - مجلة الموقف الأدبي - دمشق - عدد
٢٠١ - ١٩٨٨ - ص ٥٢

(٧) فصل، د صلاح بلاغة الحصب وعلم
النص - عالم المغربي - الكويت - العدد
١٦٤ - ١٩٩٢ - ص ٢٢٩

(٨) المرجع السابق: ص ٢٣٢ ٢٣٤

(٩) المرجع السابق: ص ٢٣٦

(١٠) فصل، د صلاح بلاغة الخطاب وعلم
النص - عالم الصغرة - ص ٢٣٦

(١١) عيسى، د محمد الإبداع والبدء والنصر
الأدبي - مجلة جامعة البيث - ص ٥٤

(١٢) يقطين، د سعيد معج النص الروائي،
المركز الثقافي العربي - بيروت، الطبعة
الأولى، ١٩٨٩ - ص ١١

(١٣) قسم الشاعرون الذين هوّنوا النص الأدبي -
ثلاثة أقسام: عمله (توتوروف) من حلال
مكتوبته، والتي عرفه (بول رولان) من
حلال ارتباطه بالثقافة الأدبية والثقافت
عزله (بول ريكور) من خلال ربطه بقيل
الكتابة

- (٢٣) تودوروف، توفيتال الشعرية - ص ٥٢
- (٢٤) بارت، وولاف درمن السيميولوجيا ترجمة
بغداد العلي دار موبتار البيضاء ص
٨٧
- (35) Poétique du Récit Wayne Booth
Distance de point du vue. P 87
(ibid 87) (٣٦)
- (٢٧) فيو معنوق، محمد "الأموار" - رواية تقع
في ٢٢٩ صفحة من النسخ الصغير - الطبعة
الاولى - دار رياض الريس - بيروت/لبنان -
٢٠٠٠
- (٢٨) فيو معنوق، محمد "الأموار" - ص ١١
- (٢٩) المصدر السابق - ص ٦٨
- Poems p. 40
- (٢٨) تودوروف، توفيتال "الشعرية" - ص ٥١.
- (٢٩) L'univers du Roman du p. 86 au 94
- (٣٠) جورو، روبر "نومينا الرقاد" رواية تقع
في ١١١ صفحة من النسخ الوسيط الطبعة
الاولى - منشورات اتحاد الكتاب العرب -
دمشق ٢٠٠٠
- (٣١) جورو، روبر "نومينا الرقاد" بدما من
الصفحة ٧٨ وما بعدها
- (٣٢) إبراهيم، صبح الله "جمعة الحظوظ" رواية
منشورة في دار القلم بيروت - سورية
نشر - ص ٥ لقد استنبطت هذه الرواية من
غيرها من السوريات لانني لم ألق على نص
من رواية سورية استكمل به طي الرواية
الخارجية اذا اقتضى التتويه



دواعي الخروج على السائد والمألوف [في حياة وجيه البارودي^(١) وشعره]

د. عبد الكريم الأشتري

في شعره، ووصلت به إلى حد التعمد على التزماتها، والاحتيل على التملص من قيودها، ولا بد أن يكون لها أثرها - صير دوافع أخرى حود التي تكوّن الدائي - في دروعه إلى الخروج، في مسلكه وشعره معاً، على الموروث الملوك من القيم والتقاليد.

ولكن هل كل وجيه حقاً فناناً على النمود من حجب الطبيعة المحاطة، والوصول، من ورائها، إلى المراه المصور المحببة، أم كان يحلو له النسي في شعره بما دعاه فيه "الدون جوانية"^(٢) ومعلماتها في حملة، حتى تعد إلى جاور السمين، على وجه من وجوه المرح المثلث بجوار الفواجر الاجتماعية^(٣).

طرح وليد تيزار هذا السؤال على نفسه، ثم ما لبث أن لجأ، في الإجابة عنه، إلى شعر الشاعر، في تضامنه منه إلى أن ما كلّي يباهي به في شعره، كانت تنزكه فيه لحظة صدق يعز فيها تلصص والحور، وانصراف نفسه عن مساء الأطلال^(٤).

وهل كتب (إبرمت) المرأة الحبيبة التي طلل سكرها في شعره، واستبدل باسمها، على وجه النورية، اسم أعلى منه في جنال الأرض، جعنة فتمه، أم هو احتجّر لا يحلو من غربة الميالة (وهو الفندي المبهمة بشعره وطنه وعجونه) بالوصول إليها، في حجة من الناس، ولتعتني بمحسني واستجديها له^(٥).

وحبته، راحل أسره التي أنشأها مع

جعنة يلزم تعريضها منذ قدينية إلى هذا الشاعر لم تبرز حقيقته إلى اليوم، من أكثر دواحيه، ندمه جاذبة^(٦) وما مرّته في زسه لا يمدى النظر في حصن محفلة التي يسر أعفها من حول محور ونده، وهي صباغة السهلة الجذبة، أحياناً كثيرة، على ندى الأحاديث العارسة والأسطر الطريفة لم يعرض من كتبوا فيه، وهم قلّه ظيله فيما علم، لأبواب ملوثة التي (فربس، عند بوبه، من مقصد أبعدها إلى بيرو، والتخلص من ثعبات رعايتها، وما واجهه، من بعده، وهي تتم نفعها ونموس في انوار من أعفها، في وسط جديد (بيرو)، يحتفل كثيراً عن الوسط الذي خرجت منه (حملة)).

ومرّ الدارسون، دون احتفال، بما صنوه "أثر الندوة" التي صممت للشعب، في الحاممة لأمر يكيه بيرو، إلى مجموعة من التبل، من أوال، العائدين على نمذ تكاليف الأقلية فيها، ومتابعة الدراسة في حاصص الأمريكي وهي مختمه وليد فنق^(٧) لسبوت. فنانار التلث (سيد العشق)، سله عابره إلى حبه، في هذه المرحلة من حياته، لفلة من حلب.

أربعة عشر عاماً أمضاها وجيه في هذا الوسط الفني بالمتن المتلحه (١٩١٨ - ١٩٣٢)، لم نغف الذرائب أثرها في حياة وجيه البارودي. وقد علا يده إلى وسطه المحافظ في حملة، محافظة طالت شكرها منها

قم وقني يا أبها المذتر
الحب ثم الحب لا عوش ولا
حب، وشانك الصخيف الأثر
ونمتي في مواسع أخرى من شعره، في
هذه المرحلة، أن يسحب الله له علفه في ليلة
القدر، فيحقق له الفور يوصل من يحب
إني لمنظر لم ينقطع ليلي

"نصيرة المنتهى" ص ١٠٥
ما نصير هذه الظاهرة التي يلزم أن
تذكر من مواعيد في سوء بشاقه وتكونيه
وواقع حياته رجل اجتهد في التنبه، منذ
عشرين من المنبر، نكب في صلوة بوزن
الشهوه حتى ليحذر هو نفسه في تسمية ما
يجسر من صراخها المنبر في جمده،
والعود، في سباحة، بالحقائق التي ما دعاه
"ببب النصير" (٧)، والحاطة، وهو الطبيب،
بوصف هذا الجسد، وأوصاف جوارحه
و"منطعته" و"زوايه"، و"كهذه"، حتى
ليبتو، كما يصف هو نفسه، في المنبر
"مراها لا يجمع" وحتى ليجمع شعراء الغزل
المرري، أخيراً، هزاهم يمدن عما هو فيه من
بقطة الحب (٨):

هذي كنوزك نصف عارية

ههل أنا يوسف؟ تصالفتك النهي!

إن تطلب حيا كعب بشنة

رجميلة؟ يا بعد ذاك المطب!

والفظة مما نقوله وبمثل له في صلته
بالمرأة، أن سني إلى أن يجعل النظر في
الحروج عن الموصاف قشامة، في شعره
مستندة أصوله من صلته بحقق تذكيره
وشانك، حتى تفهم، أخص تفهم، دواعي

روجه وأولاده، ما أقل الإشارة إليها، انه قيت
بالإشارة التي معمارانه حارجه! أشتر وليد
هتق إلى أن روجه أحرف مصودة ديوانه
الأول (بيني وبين العواني) وعد كتابه من
ذاكرته وأشتر هو إلى حور فلم يبه وبينها
ثم لا شيء بعد هذا غير حور منقطع كل
بحر به، في شعره، بينه وبينها، يدفع هه عن
نصه ما نلهم به، مما شاع حره في الناس،
وتحدثت به الذبوت، وغير رثاقه إليها، من
بعده رثاقه يتم عن محبة لا تستوي حقيقتها مع
ما كان يسمى إليه وبهاهي به خروج البيت!

الشيء الوحيد الذي يشير إليه الإحبار،
ويصفه شعر الشاعر، أن اعتقه المنقب
بمعان المرأة - الجسد، إلى حد السباحة
بالاستنباط، في شعره، أنها مجموعة غير
منقورة (٤)، استقطب على هذه الصورة
"الوحشية الأغوار"، كما قل في وصفها، بعد
أن قلب الشاعر المنقب أو جاورها

في ديوانه الأولين (بيني وبين العواني،
وكذا أنا)، وهما يجمعان شعره حتى هذه
المر، ينمى بالحب، وينزل، هي أغلب
بخصوصه، بالمرأة، على نحو ما فعل شعراء
المرأة، وإن كل في شعره، في هذه المرحلة
أيضا، ما يشير إلى سميه في يلفظ النروج إلى
الحسية في تذكيره (٥)، هه سماء، غلا عن
اسم الكتاب المعروف "زجوع الشيخ إلى
صباه"، وأسف هه على زمن "عصر هه ليلة
بالأحلام"، رجأ أن يعود إليه نساجه بما رعر
لنفسه من "أكبر بوائيل الهند المعوية وحناش
المغرب" وكان بوى ههها، لو أحسن بعونه
ديب الشباب في جمده، أن ينزل له رفا من
الحمر لا تصحبه من الأصاحي، إذ هو "لا
يتقرب بغيرها!"

ثم لم يبعد، بعد أن جاور المنقبين، أن
يبلغ ما كان أشتر إليه قلبها، فوخته بعصر
معدنات اللقري الكوريم نوجها خاصاء، تقوم
صلته بما حقق من صفت "عروقه".

ولقد وضعت على الحروف نقاطها

نلتجيت ربي في ليلتي القدر قد
اهترت بي الذنوب واشترق نور
وصعقت من هول اللقاء فقل: لا
تكتفِ وثق واصبر فانت
جاهد، فذلك بقوصال ميثر
واهد من خلف الجهاد تصير!

*

لنا نبي الهوى والشعر معجزتي
وكل معترك بالحب يؤمن به!

*

وعاصيها العنيد قيمت منه
التمرد في الحياة، وعشت ثائر

*

إن كان ثمة فردوس فليس سوى
العشاق أهل لهذا المقصص الأزلي

*

لي تلعب (٩) في فزادي لا يشع
ما الجسم شاخ، ولا يشكر من النعب
يلتفت باليمن لا بالخيز، ثم له
مدحة من رضاء الفيد لا العنب
إن جاع جرن، ونادني بقسوته:
أجب، لي الولد إن نادى ولم أجب
ثم وضع على لساني قوله فيه

دروعه العميق إلى الحب بجهنمه الحسي،
وللى التمرد على الأعزاف والتعاليب والقيم
(نور في حقل الإقرار بحقائق التكوين الذاتي)
وما جز إليه ذلك كله، في حطائه الشعري، من
صور وأوصاف ومعنى حصصه وحده، في
التعبير عن حاجته إلى الامتلاء الدائم بحب
المراد، والتعفن في حطائها وكسب ودهاء، بما
كسب الفكر الشعري له العبي والخصوصية
كما رأينا في بعض الشواهد التي أتينا بها،
وكما نرى في مثل المادح التالية

فابدعت القصائد والأغاني

وارقصت الجمال على بياني
حملك بالخيال إلى سماء

سهول أرضها والفرقدان

*

الحب لي الخفاء تم
بيح لمن يصبر
وتكلم الصلاة إن
أجهز بها دنب!

*

نزلت من سماء الوحي ملادة
على وجهي فما عوسى بمنفرد!

*

ورباً بلوفة لعلت بحب
انتنى في ضمير الغيب خولي!

*

يأتي بكل عجيب من فرائده

كأنه المتعجب شاعر العرب

بقيت اشقى بعداً في مطامحه

ويظل يهوى فلم يهرم ولم

حتى وصل إلى أن يقول في قصته:

أنا الذي له القوا

في والمعاني الجند

الفاقد، حتى نصيب منه، في تكتيه من شاي
العيب، حبلى بحب جديد أو نوحى جديد

والشاعر، من بعد هذا كله، ابن العاصي،
عاش على صغبه، وقين من مائه الهاري
على غير اتجاه من الأكل من حوله الروح
إلى القمر - ثم إلى القردون الذي يراه الله
للمؤمن به، لا يستأله عند نفسه، إلا
الغنى، وهم وحدهم الموهوبون للعيش في
جنته، لأمرهم العاقبة على ذوق الجمال
واقتمن به!



لقد كلى الشاعر، مع هذا القدر من
التمرد، هرباً جناً من حركة العذالة وفيها من
شعرنا الحديث، فكلى بمكة من يحد فيها
القصبة التي سمع عليه الداعلي الذي حار في
وصفه، وكانت هذه الحركة التي يستجيب، عند
أصغيتها، لحاجات أنفسهم في العصر الذي
يعيشون فيه، فصع الحور من سلطان القديم
والخروج من أسل السند، في راس قيمها،
قادرة على أن تقدم إليه الإموح الذي يحرقه،
على الأقل، من ثراء العاقبة (في شعر التفعيلة
مثلاً)، في النص الواحد الطويل، صديقاً منه
بلفظيه الواحد، على نحو ما نجد فعل في
قصيدته "سراء النام" (١٠) التي وصل بها
إلى منه وسه وسين بيتاً، فصل بين هاهنا
خطوط قصيدته لا معنى لها في حين الفاري،
إذ ما يزال يهاجته فيها تميز الإيفاع
والقوافي، مع سابع أرقام الأبيات في أطراف
متتالية طويلة!

ولكن الشاعر المتمرد - الخروج على قيم
العاصي ونعائه رأى في الحركة، للعجب!
"مزامرة على القصص، مبدع بها التراث
الطلي، ونهبت كرامتنا ومصمها الشريف،
واهبت بها المقتنف أهله طلبة (١١)!"

معرفه لا أعرف كيف أصرها، إلا أن
يكون موقفه منها أملاً حتى أحاسبه بها
الروي، واستنداه في النظم، إلى شخصه

هذه الأمثلة، وقد انزعج، من دواوين
شعره الثلاثة، تصور هوزة أحسنه تجرجه
الحاص، ونصح دلالته في سوء ارتباطها
بواقع حياته التي عملت، إلى جانب تكويبه
الذاني، على نهية الدافع إلى الخروج على
المودعات العامة في ملامحة العملية، وهي
صوغ التعبير عنها في شعره

على أن الجانب الذي يلفتنا في قراءتها
(غير الفن غير المحدود، أحياناً، من
الإحساس بالتمرد من كل قيد اجتماعي، في
سأول الفكرة وانتاع صورها) هو بجلي
القدره على تلويها ومذا أو خصيصها، في
مثل ادعائه الفبره في الحب مثلاً، ودعونه
المحتزون بفكره إلى الإيملي برسائله يوم
وجعله الجند برهن على أفعاله رانذاعه،
وخلق ربيع من الجن يسكن ظله (كأنه عى
الحاجة الدائمة إلى الحب، فيه) لا يضح ولا
يغيب، يكون من الحمن طعمه، ومن زصاف
العيد، لا حمر العيب، سكره لا يصير على
الجوع، فامر يطلب من صليحه أن يسمي في
استطاب الجميلات، ويصبح فيه بالويل إلى لم
يجبه! ويناجي الشاعر ربه، إذا نلح عنه
وصل الجميلات، هيمع الله جواه، ويتنزه
يعرب الرسل، إذ يه ربه أبداً في صرة
"المجاهدين" هي الحب! ثم إلى الحب صلاه بخ
الجهر بها دنيا من الذوب، وتكيتها في الحفاء
جسماً من التسيح! والحب لفاح ما تليت

ليت الثمانين، التي سمعت بحرمانى،
تعود وتستمر بلا انتهاء!

*

حياتي بغير الحب تمضي رتيبة
ملخصها أنني أموت على مهل
ولولا خيالي واشتغالي وانتي
أفضل مكبوتاً على أمل الوصل
لضحت كلتي يافّة مبرحاً
يعيش بلا قلب، ويصيح بلا عقل!

إن توفيره الإيقاع في نقل أحاسيسه
واستيعاده طاقته، وتبديد توتره الداخلي الدائم،
عصر قائم من عصر أيداعه، نريد من
وصوحيه الألمه في لعبه السهلة المشبعة من لغة
الحيلة اليومية الجزئية هي أحياء حمة
وحولياتها وسعطتها وجلسات السر
واحاديثها فيها، على مثال
"فكل صبي يمشط الشعر تمهيداً ليلالسي
والنراهم كالنراهم"

و"فما أنوب ولا أنوب" (١٢)

الى جنب المعرود والتراكيب الصاربة
على الأنسة، المنارة بمنحرجات العلوم
والإبصار الحديثة، على مثال (العبدو
والزادو والحضف والطر والعملة)

وجهت رائي إلى الخلق

يا سوء ما علفت به عصمتي
هذي جبلتكم فما أنا فاعل؟

وضرّ فيلّز واسوا الخلمات!

وس انتلاف هذه المظاهر كلها نهياً له أن

يعبر على سبط خطاه الموروثة، هذا إلى لم
تكن استهلاقه بمزاج الحركة في الجملة صرفة
عها!

وقد يحطر، هذا حلصة، لمنتبع شعره، لي
يقف، مسئلاً عن بشاعه القويه بزور قبلي،
الذي شعره، عن معتره، في هذه "الموامة"
كما سماها!

فمن جانب الإيقاع، صاغ القدر الذهب
من شعره، في نوباته الأولى، على إيقاع
مربيعه يرافق مع استجباته المربيعه لموجات
الطاقة العاطفية

ثم إنه وفر لشعره علماً إيقاعاً داخلياً
يمثل في تماثل أصوات الحروف وكثرتها
أحياناً، ومحاكاتها لدلالات الوحد اللغوية
أحياناً، والاستفادة من عناصر بيحيه (جلف)،
طريق، ترصيع (أحياناً)، وحفوت الجرس أو
عزّه أحياناً، وروح الطاقة النصبية في السبقات
أحياناً، أو يمثل فيها كلها أحياناً أخرى

وقد انصرف الى زمن هذا الجانب في
شعره، المذكورة (رو- حنّ)، وانسرب الى
انفعاله العميق في القائه شعره، بما كمل يعبر
على توصيح حركته الإيقاعية، واستيعاد
احساسه بعمقيه وصورة، وتضيق أثرها في
نغمس المتلقيين.

ولكنه، في الثلث الأخير من حياته، في
ديوانه (سيد المتفق)، لم يحد الإيقاع المربيع
في البحور المجرّومة المربيعه التي مثلت
لحرارة الحركة لوجدانية في مراحل حياته
الأولى، سمع نقل معانيه الداخلية من جنب،
وشكواه مما علفت به الأيلام من جانب آخر،
وقبل التجربة الحية المحفزة، مع التقدم في
السن، من جانب ثالث، فمصرف في أكثره
إلى الإيقاع الطويله، وأخذ من استنداقها في
التنميط لمواقف التوتر النفسي

ليتك سويتني، مروي، أصمخ، طمع
أحمل كنوز الأرض فوراً والسماء

الحمومة التي مررت بأشلة ميهاء، والنهي فيه
إلى وصفها "الجمعة الوحشية الأعوار" التي
"تطير" فيها الحقل!

وهذا في مداه الأخير، يعني الانتقال من
علم الحس المقيد، إلى علم ربح لا يهود فيه
ولا أغلال، علم القلب الذي يتم تصعيد معاني
الشهوه الجسدية فيه إلى افاق علوية (١٥)

حيث تحول بعد طول العسر عجز
قأ، واستحال تبثلاً وتصوقاً

كان اشتهاؤاً جليحاً، فدا تـ
رائلاً أرقن من التضميم والنطق!

•

لكن حبي للجمال عبادة
يا فوز من بالضم والضم اكتفى!

هي قنص لكناصي، حياني حبها
عمقا بإيماني، وحسا مرفقا

فأ بالتكثف والتصفو صيرت رو
حاً قد يرى جسدي الهوى حتى

حلقت في جو الجمال مرفقا
ومكثت فيه مطوقاً ومرفقا

"والثانية: بصلة الصورة في شعره،
لاستئصالها عن الفعل بسجري الحيلة من
حوله، واستفقا من بابيع العسر الحارة
ولعنها الذارحة أحياناً

"لون جوف" الامس يمشي
احبب الظهر فسورا

وعلى جيبني لف غائبية

يقول، في شعره، قولاً سهلاً موزناً للتغني،
على اختلاف ثقافتهم الشعرية (١٢)

أنتي لتي قتهبت وعز دوازها
علمين، من جزلها توجع

لنت: امسحي أذني بفيك وتعصي
فويها، فمن فيك الدواء الأجع!

والله ثم الله.... يوم يده
يوم، إذا أذني تفتأ وأسمع!

أو يقول ضمن مرابا الإيقاع الموزن
للتغني الوجداني، والله السهلة، وقرب اللغة
من الحياة (١٤)

يغمد الحب مع لي وحتي يتلمع
ومع أثلها ارتعاش وإسنان يتلجج

لا تمنني أنت مخرج وأنا وضعي مخرج
وكما كنا سبقي ما لهذا الضيق

نعم في النص مجموعة ملاحظات
"الأولى: أنه، في شعره، قد وصف
استجابته الحية للمرأة في لحظات الاحتلام
الداخلي، عبر ما عبيراً عن تعبده "العنه خلق"
في دنياه، فهيأ إن، بعد نصه، معنى من
معني "الحياة".

أولها للعائون جهلاً ضالتي
واشتعلي "عبادة" لا فجورا

وفي تاريخ الحشرات وثقافتها صور
لهاء لذات، في لحظات الاحتلام، تقرب من
هذا المفهوم وهي الدلالات التي يمكن، على
وجه ما، تصيد معانيها واستخلاصها، من
منطحات التصوفة في ساعلت مواجههم
(بالفرض والصف والصرب على النعوم)،
وبعبر عنه شاعراً بجملة من المعرفد

شيء من المصطور في الغيب!

أنا ملك الإجمال، يرقص كل الـ

نفس "بالميجنا" على لوتاري

واتي في شريط "فنديوي"

مع التصوير بالآلوان ناطق

كامل الكهف نمتا واستقلنا

لنحصر كهنة قطعنا وكهلا!

* وثلاثية: هي أن نكويه نكويين حل، شديد الحراقة، خضع، في حقيقته، لمؤثرات التيمز منذ سنواته الأولى، ومؤثرات الوسط المفتوح في بيروت بعده، وصدمه الانتقال إلى الوسط المغلق (كما يقول) في حماة حسب الحظ، منصف الحواس، شديد الإحساس بذاته والاعتداد بمطلقه الشعري وذاته فيه صريح الكلمة، عروب وقانع حقيقته فيه طلقه الإنسان السمرد في مبادئ الحياة على إطلاقها، وعمر ملك فيه دروسه التي رهض لسانه في المنسج والنسر على السواء هي معاني شعره وصورة حروجه على الملوك منها، قد بوصف بالتجديد، إذ هي كل جديد معنى من معاني التمرد على المبادئ والمألوف، والخروج، بالمخالف والرفض، على المواصلات العلمية، أو بالتعديل بالوسعة أو التضييق، أو بالإصلافة أو الحذف، أو بنسخ الصورة، أو بإضافة بعض العناصر إليها، أو بالحرص على توجيز الإبداع، أو بتعديل لقلبه العربي من الدارجة من حوله، أو بملوك الطرق الصبية وطرق الموسوعات الحرجة، وتقبل

المعردات الدلالية، أو بالإحجام ببعض المعردات لتجاءلها بمن قديمة طرقت من أطراف النصوص التنبئية، بخرق حجتها ويتحول بغايتها، مما طال الكلام عليه في البحث، ويكفي ما أدرجناه فيه

الهوامش:

١- امتلعت على المسفحة التي كتبها وليد قنبر لديوان الشاعر (سيد العشاق)، والدراسة التي كتبتها الدكتوراة رويد خياط عن دور الإنفاع في شعره، وما كتب أو لقي في جملة من نكويه، أو نشر في منسب أخرى ولم ينج في الإصلاص على الدراسة التي كتبها الأستاذ عبد الرزاق الأصغر أو الأستاذ سهيل عثمان.

٢- صديق الشاعر، في حماة، ورواية شعره، وحافظ لمراره

* شاعر من حماة، جمع بين السب والشعر أصدر ثلاثة ديوانين (بيني وبين الغوالي) (وكتابه) (وبعد العشي)

٣- مبع إلى Don Juan

٤-

إن كان غيري شاعر التهديس فـ

بها به، ويلغز التهديد

فأ شاعر لشقون والتهديد والإبـ

طون والرهدين والضيقت

[في إشارة إلى ديوان نزار قباني (طفولة سيد)]

٥- ديوانه (كتا أنا) ص ٧٥

٦- ديوانه (سيد العشاق) ص ٢٨٣

٧- فائق غارت موقفة على "بيت القصود" نصيب بالتكرار - ديوانه (سيد العشاق) ص ٢٩٩. ونظر ص ٢٩٦ أيضاً

٨- (كتا أنا) ص ٧٦

- ٩- التبع من الجن (شبحان الشعر) .
 ١٠- (بني وبيز الخواتم) ص ١٢٧
 ١١- راجع الأبيات في ديوان (سيد العشاق) ص ٣٨
 ١٢- من مقدمة ولقد قهرت ديوان الشاعر (سيد العشاق)
 ١٣- انظر ديوان "سيد العشاق" ص ١١٤
 ١٤- المصدر نفسه ص ٨٩
 ١٥- ديوانه (سيد العشاق) ص ٣٢١
 ١٦- انظر مثلاً صعباً في قصيدة "عبد" كذا
 أنا ص ٣٤ - ٦ و لمثله كثيرة في ديوانه الأول
 (بني وبيز الخواتم)



القصة العربية وتوطين الحداثة

د. أحمد حيدوش

السابق

لا يهدف هذه المداخلة بطبيعتها الحال إلى الخوض في مفاهيم الحداثة، ولا إلى الخوض في مناهج القصيدة الحديثة واشكالياتها، بل هي مجموعة من تأثير مجموعة من الأسئلة، تطرح إلى أن نجد بعضاً من الأجوبة المستعرة، وقد ننو هذه الأسئلة ببساطة، إلا أننا إن اتفقا على موضوعيتها وبحسناً لها عن أجوبة طلبة كافيه ظهرت مشكله اخرى وهي تحول اجوبينا بسورها إلى اسئلة وهكذا يعود التزال جواباً والجواب سوالات، وحلاصة ما نريد أن نطرحه هنا هو هذا المشروع المتساؤل الذي قد نحطى وننق على جواب محدد له لا نك في ان الحداثة تعد راءاً من الرواد العربيه التي نعتت فكراً الحديث وأحدث مكثها في نتائج دون استساى وهو صفت معاليزها ومعاليزها وشروطها على كثير من خصوصاً الشعريه الحديثه، فإلى أي مدى استطاع الشعر العربي الحديث أن يوطن الحداثة وأن يجعل القصيدة العربيه موطناً لها، بيتيها المعرويه؟

١ - هل حجم الصراع بين القديم والحديث عقدا، أو ما زال قائماً بعض شروطه وقوانينه على السبع والقرى معاً؟

٢ - ما الذي جعل الجدل الجديد من الشعراء يؤثر على قصيدة العربيه بشكلها التقليدي والحديث بهـ الحدة؟

إذا كانت القصيدة المعاصرة قد بدت مسارها في التشكل والتطور والتنوع والتجديد والتحول في الزوبه مع جيل الحداثة الذي وضع المرجعيه الذاتية موضع تساؤل وضع بالشعراء إلى الاعتكاف من أسرها ولزجها أهلق مرجعيه اخرى أوسع وأشمل، فإلى أي حصص مسارها هذه، مستحب هوانيتها الخالصه بها ورسبت بذلك أهلق حدودها ومعالمها

تعد ثلاثيتي العرب الحصري عندنا بداية ظهور البواكير الأولى التي سادت بحرم على نظام القصيدة العربيه وترهنت بحرقه وهذه البنية وسعت القيدان التعممي المتناظر (١) فيها بيد أن أواخر الأربعينيات بعد بداية توطي القصيدة العربيه للحداثة، وذلك عندما ظهرت الإشكاليه الرعسيه التي وسعت القصيدة الحزم متمثلة في لحظة التوير الفاتحة من الصراع بين طليعين احدهما موروث أثيل وثانيهما ناشئ مهد له لكن نعتيه (المطالع (٢) فلم تلبث حتى صيرت قصيداً السيف والركاب الملائكة عام ١٩٤١، ثم كتاب (نظماً ورماد) عام ١٩٤٦ الذي نجد فيه -عنه صريحه إلى عماد النظام الجديد (الشعر الحر) الذي اندح التعميلة وحدة إبداعيه بدل البنية الذي حل محله ما أطلق عليه النضر أو النضر الشعري في هذه اللحظة وقد انطام الجيب الذي بد بصنع قوانينه الإبداعيه الخالصه به بدوره من النظام القديم، وإن كل في البداية قد ظهر في صورته تجديده في حركة النظام

بحث عن هوية؟

تلك بعض أسئلة الحادثة عن القصيدة العربية الحديثة وبخصري الآن ما قلته ميشال سليمان في محاضرة له عن الشعر العربي الجديد في ١٩٧٢ في إحدى الحلقات الدراسية لمهرجان الربيع في الواقع العربي يتطلب من القصيدة الجديدة أن تلمس فيها هي ثورته () وأن الشعر ضد التناقض جميع أشكاله، ذلك لأنه يصبح من ناحية أخرى مدعاة للصك إن لم يقتحم هذا الشعر جميع الجبهات، يحلج المزالج القديمة الصلبة ويفتح للناس أبواب الحلم) وأن (الشعر الجديد هو عامل في حقل الكثرة قبل كل شيء القصيدة عنده ليست تفكيراً فقط بل هي تفكير وسعي حول التفكير* إنها عمل قوامه ثلاثة رؤيا ورؤية وعمل جمالي

فهل كان الأمر كذلك بعد ربع قرن من التجريب؟

الحق القول أن التنوع الواسع الذي عرفه الشعر بعد الجبل الجديد لا يمرر له سوى كونه نوعاً بطيء عن احتراق كل مألوف ورفض كل الحدود، والإسهام في ثورة متسلسلة على الممنوعات

يقول أحد الأدباء من الجيل الجديد في مقال تحت عنوان: "الأدب السبع للأدب القصصي" يلخصها في

١) الدواعي الإيديولوجية

٢) الدواعي النقدية

٣) الدواعي الفكرية

٤) دواعي العقيدة

٥) الدواعي العرقية

٦) الدواعي السيكولوجية

٧) دواعي الزمن

ويتساءل "ماذا يعني أن يعمل الكاتب ليظف من أدب الأخطبوط؟"

وما مطلق هذه الثورته التجريبية؟ وما أسسها؟

٣ - ما طبيعة العلاقة التي احتفظت بها القصيدة الجديدة مع القصيدة العربية بنيتها المعروفة شكلاً ومحتوى؟ وفي أي مدى تعد القصيدة الحديثة امتداداً للقصيدة القديمة أو تجاوزاً لها في الوقت ذاته؟ وماذا يعني من القصيدة العربية؟ وماذا تعني القصيدة الجديدة اليوم؟

٤ - هل الكتلة الشعرية لدى الجيل الجديد من الشعراء اليوم مجرد لعبة تؤدي المصانعة دوراً مهماً في أجزائها إلى الوجود، أو هي عملية مبنية على حسيطة محكم وروية مستمدة من عناصر تاريخية، ثقافية، اجتماعية، بصرية، لغوية، وصفها حركة حصارية بشكل حصص الدائرة عند الشعراء وبالتالي دائرة القصيدة؟

٥ - هل القصيدة عند الجيل الجديد مولود طبيعي أو هو مولود جاء بعملية قهرية؟ وما مدى أثقلتها؟

٦ - هل هي تعبير عن هم جديد وتعبير عن نظره الإعمال للأدب، للأشياء، للكثير، لذات، تؤسس لتقليد جديد في الكثرة الشعرية، أو هي استمرار لهذا الموروث في شكل حظ متكرر يفصل ويوصل به؟ أو هي تجربة لا جدور لها سوى هذه اللغة بوعدها النحوية وللأدب المعجمية وحصولها التاريخية، وما عدنا ذلك هي ضرب من سبق التجريب، بخصوص شعراء الجيل الجديد -وبأمورج عند الانطلاق أو هدف الوصول؟

٧ - ما نظام القصيدة الحديثة؟ وما قواعدها؟ وما وصفها وما طبيعتها؟ وما هويتها؟ ما شعرية القصيدة العربية المعاصرة؟ وما العناصر التي تشكلها ضمن دائرة الشعر؟

٨ - ما قيمة التجريب في حياتنا بصورة عامة وهي الشعر بصورة خاصة؟ هو مجرد لغة في سياق لا ينهي ولا يكشف عن أفق يزعم صلاح هذه الشخصيه في المستقبل أم هو

ليجيب "لن نبحث ويمارس الكتابة الحرة"

ويصيف "أما الإلانات الجمعي والكمال ظلي يكون بلوعي فقط بل بالممارسة، والممارسة المسوعة والمستمرة، لأن الأخطبوط ليس فكرة، وليس سلطه معينه، بل هو انسلق من السلط نظام حيلة"

وفي معلوماته هذه يهضم الكتفيه منحورة من أغلال الحاصر والماسي، لأن مناهضة المنع لا يتم إلا حريد من الإناح

وعن "قصيدة الشعر" يقول آخر "المعارفة معنا، نحن كتاب "قصيدة الشعر" هو أنما حطمتا "تجو" ولم نرجم غيباً ولا معتصلاً، ولم يعد لدينا حتى الوهب للدفاع عن شكل "القصيدة" ويصيف "إن هناك أشياء كثيرة في حيث أهم من الشعر بكثير، وهذه الأشياء (عريضة) ونحن نحول كتله هذا الشيء وننقل والنقر والموصى العليمه عز موجوده أصلاً هذه نهمه باطله نحن لا نحش في (نسر) و(مور مارر) وحليتنا التي هي مخرصنا الأول في الكتفيه ححل في باب ما لم نقل سابقاً نحن نحاول قول هذا الأمر ببساطه وبوما تعيد" ينسب إلى القصيدة المعاصرة تعيش أزمة الفتش عن البسبل المجهول المنعبر على كل الاحتمالات، ولزمه الهوية العقلية لمختلف النوايا بل تجلي بعض ملامحها في الشعور بالثوبية والضياع، وهي مخاطبة الذات العربية والبحث عن هوية، والتخلي النرجسي، والجزيد، ومحاولة إيجاد لغة شعرية جديدة تتسمج مع الأحسن العلم التلحت عن حلول الأساط القديمة، والموصى، وصياغة الزوية، والعرور عن الأغراض، وكسر الحدود بين الأنواع، والإحباط، والهريمه، والنك، وبسجيم هل الشعر، والقلق والتجريب المعنمر بحثاً عن كل جديد الخ

وإذا كان الجيل الجديد من الشعراء في حورراتهم المنشورة على مصعف المجلات

والجزائد يوكون أنهم يمهتون بكتابتهم الشعرية لقصيدة المسجل وفيه من الإنصاف لهذا الجيل، إن بحث في مساعده عن القصير التي تربط بين ماضي القصيدة العربية وحاضرهم عديم حتى يكشف للعناصر التي سمهد لحدائنه قصيدة المستقل، قصيده ما بعد الحداثه، ويكشف هوبنها لأن أي نص انسي كونه ظلماً انشراياً دالاً ضمن عالم اللغة الرمزي ننحد هويته بالفتور الذي صيغ فيه وبالظلم الذي ينسب إليه، والذي بالفتور إليه يمكن أن يمتير ولن يحدد هوية أما النص الذي يندو متحرراً من كل القيود والفتورين ما عدا فتور اللغة صيطل حلح دائره النص الحداثي الباحث عن هوية لأن (الفتنة) العبة توك مع القصيدة الأولى، ثم نبد هي التمثل والفتور والنوع والنجد والتعير والفتور وهي حصم ذلك بصنع القصيدة فوايدنها العاصلة بها ونمهد لغواين القصائد الأخرى

إن شعراء القصيدة الجديدة، بهلور من بنابيع الهوية بمقدار وبعزور من مناهات الضياع بلا حدود والهوية هي النص الشعري هي هذا التراث الذي سبق ميلاد للفتنة العبية المراده للقصيدة الأولى (النبر الأول) الذي يسممر في تشكيل القصائد الأخرى بوعي أو نتوب وغي والضياع هو هذه الحدائنه برنقيتها وموصها وشموعتها ونشمنها، هو هذا العراع اللامحور الذي علينا أن نملأه، وهو ذلك التيلص الذي ينبغي أن يرسم عليه كل شيء حور أن يرسم شيئاً عليه، وأن يحدد مصاحته تور أن تعتمد أي مقاييس من وسائل التقويم المعروفة ما دام القصي هو (تجربه شخصيه هوية عند كل فزى)، حين نقص على عناصر الهوية في النص الشعري وننيل حنوطها عز مناهات هذا الضياع، عند تلك بيتنا لتينا النص الذي نتجمع فيه القدامة ولحدائنه، الفتوب والنجد، الواحدية والنجد، الطلود واللغه النص الذي دناح لك بسر اعني عك اسرراً لأن فيه قلبيه عجيبه نقول كل شيء سوى ما يحديه حقهه، فقلبة غربية

أو إن شئت قل في القصيدة الموعظة للحدثاء والتي حافظت على حصصها ثابتة حدثت جماعتها انطلاقاً من توزيع مجموعة من العناصر القديمة والحديثة دفعت معظم القراء إلى التساؤل ربما عن هويتها بمحاولة تحديد العناصر التي تقوم فيها في حدود معجزة تحولنا أفراس انهدام هوية هذا العنصر أو اختلاف بينه المميزه الملبه له ولولاه هوية أو سمه جديده، كما بحث في الكيفية التي بنيت بها ظاهرها، والمنطق الذي بهض به وتبحر في وعي ما فيه نظامه* وكيف بسجد هذا الظلم، وبأي منطق بهض وتبحر؟ وما عناصره* وما أساق العلاقات التي تملك بها هذه العناصر لتشكل الكل أو البنية* وما النسق الذي تتميز به وتتميز قصيدة مختلفة؟ وما دور الفكر الحاضر فيها في تحديد هذا النسق* (٣)

يلج كثير من القراء على وجود نظام للقصيدة ويسمى إلى العنصر على بعض عناصر هذا النظام، ويؤكد على أن تلكت غالباً ما يطول عصوراً من عناصر البنية لا اثنين، وهو تلك لا يهتم الظلم الذي سر على ما يسهل البذل المتنام مع من العناصر الأخرى في البنية هيكلها الحلقة التي يحدثها انهدام العصور، ويسمى انغلاقاً يوزن حركتها هكذا، يعني النظم في معية الخاصة، قليلاً للتمايز، فلما بالملامه، على أن يكون ولندي طويلاً موزناً (٤)

إن محاولة تحديد هوية عناصر نظم القصيدة العربية ومن ثم تحديد مكوناتها وفوائدها الخاصة التي استجيبا يمكن حصرها في ثلاثة محاور تمثل المحور الأول في محاولة اكتشاف البنية الكلية للإيقاع في الشعر العربي بصورة عامة، ثم محاولة تحديد فوائده تطوره في القصيدة العربية الحديثة* (٥)

أما المحور الثاني فيتمثل في محاولة حصر أصناف الصورة التي تحت مصداقاً وعالمياً واسع الأجزاء في القصيدة الحديثة يتلون بتلون لها الإيقاع التي تبلغ عدد

على أن يتضح دائماً ثم يطبق على أشكال الإقرار بتأثيره أو بالحر كما يقول (هين) ذلك عندما يتحول عالم لغة المعجزة بما فيها من كفايت واستغراب وشبهات وحده، وريادات وعديم والذين وحمل على المعنى وتحرير وتمثيل وظل وتكرار ويضاء ويظهر وتحرير الخ، يتوضعا فيه رمز يحول ذاكرها إلى مجموعة من الرموز، تستوفها كتابه أو استغراب أو حيرة، نحينا إلى كفايت واستغراب وتوريت فتسبح اللذة حيويتها على محيبتها لتتبع منها كمية من الإشغاب الأمر لمحرور الفكره الفردي والجماعي الذي يصطنع وجدانياً بكل ما هو أني في الحياة ومن ثم لا يمكن أن يصور القصيدة الحديثة إلا انطلاقاً من هذا الشكل

١) يمثل الموروث — بطورين وجداني

٢) النعوض الوجداني — القصيدة الجديده

٣) القصيدة الجديده — حرق النظام

٤) حرق النظام — تفسير نظم

إن محاولة العنصر على أهم الفوائد التي تتحكم في القصيدة العربية الحديثة في مختلف مناحيها وإنشائها وبناها النظمية والجماعية، تعودت إلى تحديد فوائدها الكلية ونظمها الخاص بها المتحكم فيها والذي يبررها من القصيدة القديمة، إن على صعيد البنية الإيقاعية (الإيقاع الخارجي ومكوته والإيقاع الداخلي ومولداته) أم على صعيد الصورة والروية والدلالة الموضوعية، ولا شك في أن النظام الجديد (يحمل أجزاء من عناصر النظام السابق، يحمل هذه الأجزاء منه لأنه يتغير عليه ويطلق منه) (٦) لقد اهتم كثير من المترجمين النخبه البيئية العربية بصورة خاصة بهذا البعد، وبدأ جلياً في ربطها بين الشعر القديم والشعر الحديث عدد حراسه هذه الظاهرة، بحيث يحصر أبو عام في هذه الدراسات ويحصر معه أدونيس مثلاً يمكن القول إن، عدد أن شزع في توطير الجذائفة،

وحولوا كذلك الفصل إلى لازمة في حالات أخرى، فصار غلوهم مفعلاً بعد أن كل ببساطة منجلاً (٧)

إذا كل غروباً من بولول للحدائه الأورويجي يورح لها بلك الفحولات الهامة التي شهدتها العرب المنزوب مع ظهور الإمبريالية، واندلاع الحرب العلمية، وقلم الثورة الروسية، وهيمه التقني في السياق التراكمي، إلا أنه مع بلك، لا يهمل جهة حدائه شعريه احتجها بولكر عام ١٨٦٤، أظن من حقنا أن يورح لحاشا الشعرية بما ابتداء أبو تمام في العرب الثالث للهجرة حين أدرك هيمه الله في نظم القصيدة، وسعى إلى تأكيد هوية القصيدة من خلال لغتها، فبدع استثناءات من حالها حرق به فلو للقصيدة وطلتها، وإن كل هذا العرق لم يوسر طمناً جدياً إلا بمجيء العصر فحيت مع جزل النصف الثاني من العرب العشرين، وكما اتسمت القصيدة عند أبي تمام بجمالية القصود، اتسمت القصيدة الحديثة بهذه الأيلاء كذلك فحذت من الرمز مجالياً المتفصل في إطار التلصص مع الموروثين العربي والأورويجي، فكل معجم المتصوفة المعجم الأكثر حصوراً في القصيدة الجديدة التي اخت منحي كُتف من جهة عن رغبة وأعبه في التحرر من مراسم القصيدة التقليدية وما اتصل به من فواتير حتى تجل في قصيدة النثر ومنحى آخر كُتف عن نوع من الاستسلام لفواتير القصيدة العمودية، فهل تستمر القصيدة العربية بوجودها هذين بعد أن وطئت الحدائق على الصورة التي أشردا إليها ولقي عطيتها جوف سر إلى ما بعد الحدائق؟

الحواشي

- (١) صدر العوي: تجربة الشعر الحر في تونس حتى نهاية ١٩٦٨، منشورات كلية الآداب موهبة - تونس - ٢٠ ص ٥١
- (٢) المقصود هنا شكلة القصيدة الحرة التي تضمن

أدويمس مثلاً، درجة من التعبد والتكلفة والإساءة الداخلية، سكر بالصورة في أكثر صادح الشعر العربي عملاً (٥)، في حين يمثل المحور الثالث في محاوله اكتشاف هيمه القصيدة بتأويل الأيلاء هيمه للكشف عن رؤية الشاعر الحديث للعالم الذي تكشف تجربته على تلك الصرعة الأتلي بين الحياة والموت وبين الحيز والشعر، وهيمه القصيدة عند عاده على العيب والحضور، الهوى والصباح، الحب والمكرهية، وهكذا صبح القصيدة على أكثر من سؤال الحيرة والنمق والصباح، وسؤالها لا ينهي إلى جواب محدد بل إلى سلسلة من الأجوبة المنفحة على كل الاحتمالات الممكنة وغير الممكنة، إن مداف توافر هذه العناصر وكثافتها هو الذي يحدد اختلاف نظم القصيدة الحديثة عن سلفها وهو ما فعله أبو تمام معاً، مع الينبع قد (شعبه حتى غلب عليه ويرع هبه وأكثر منه) { وإنما كل يقول الشاعر من هذا الفن النبي أو النبيين في القصيدة وربما قربت من شعر حذهم هيمه من عز في بوجد هيمه بوب (٦)، وإن كل الفكرار وما يرتبط به من إيهام مع السلف البارز في القصيدة العربية الحديثة سواء على مستوى الموهبة أو على مستوى التركيب (٨)، فلي الفكرار كما هو معروف ليس ظاهراً جديده، وقد كل هوباً عز منكلت كما يقول الغمامة، ولكنه صائر في القصيدة الحديثة ظاهرة ثقافية كسيع أبي مسلم تماماً مما يوكد ذلك الإمتداد وبنز النصلة القلمية بين القصيدة العنيفة والحيثية على أن غم من في الظاهرة بعد حدائيه لكن من حيث كفافها وبرجه حصورها وأعمالها تقبل غير مقلوه كاللارمه على سبل المثال، وقد كل من نثر العرب وتأثيرهم أحد التروبادور شكل الموشح وبركيه، وأحد العرب للارمه هولاء أنه أحد التروبادور في أول الامر شكل الموشح وبركيه الموسيقي، ثم أحد العرب للارمه التي يقع ترديدها أن كل بيت شعري عند المسيحيين ويختاهم الجماعي، فحولوا المصطلح إلى لازمة،

تيب الذي صدر عام ١٩٧٤، والفصل الثالث من كتبه الصخر عام ١٩٧٩ إضافة إلى كتب نجرية الشعر الحر في تونس لحسين المعري. لا سيما الباب الأول منه

(٥) كمال أبو نيبه، جليله الحذاء والتجلي، دار الفنون ببيروت في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩، ص ٢٠

(٦) ابن المبر، المبيع، تقديم وشروح وتحقيق محمد عبد السلام حفيظ، دار الجوز، بيروت ١٩٩٠، ص ٧٤

(٧) بحث التكرار في شكل للضرورة من البرز وجوه التكرار في القصيدة المفعولة

(٨) سعيد علوش، إشكالية القدرات الأدبية في الوطن العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ١٩٨٦، ص ٢٨٣

قبل عام ١٩٤٧، وقد نظم على سبيل المثال يوم التومسي قصيدة نقد بعض مدسعيه فمونتجا مكرراً للشعر الحر وعلق على التجربة باسم الشعر الحديث وعولى القصيدة (الكتاب) بمصاحف باسم (شعر جد)، وتذكر في هذا الإصر كذلك قصيدة الشعر المصري محمود حسن إسماعيل (متم الصبيحة) التي يقول عنها فيها مرقية من الشعر الحر رثي به أحمد شوقي (نصر المعري، ص ٥٦ هـ ٥٧)

(٩) يمني العيد، في معرفة الشعر، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٥، ص ١١١

(١٠) مرحب يمني، لغوي مثل هذه الأمثلة، وحاولت الإجابة عليها، نصر في معرفة النص - ص ٩٤

(١١) يمني العيد، ص ٩٦

(١٢) من الدراسات المهمة في هذا المجال كتب في البنية الإيقاعية للشعر العربي، كمال أبو



جماليات القصة القصيرة العربية من وجهة نظر كورية

د. مون آيه هي

المقدمة

ناولت القصة القصيرة العربية موضوعات مختلفة منذ نشأتها في القرن التاسع عشر حتى الآن هي جبل محمود ثمور دارب موضوعات القصة حول النساء المهملات والمضطهدات والزجال الشهوانيين وإضافة إلى ذلك تناولت القصة القصيرة هدايا بعض رجال الدين ونتاج التربية الصلبة ومعالجة صغار الكتاكيت (1). وعرض لأمس قصته بعد الزواج وسوء تأثيرها في الأطفال والنظام السياسي الفاسد والمصير المصنوع للموظفين ومعالجة الأرملة والتدخل المكونه لأم الزوجة في الحياة الزوجية

بعد الخمسينيات رفض القارئ عن القصة الفلسطينية والإستيغال العربي للوطن العربي فتم يوسف اندرس صورة الخط العابر للأعمال العادي وعصبيته وقد ظهر شعريته أساساً في رسمه موسى النظام والكبح السياسي واستخدامه بالأخرى، وبحثه الحديث عن وسيلة لإشباع الرغبة الجنسية، وقبوه الحياة المعقدة، وأحلام لا عمل وأوهامه التي ملط على حربه الأقسوه بوضعها ما وظيحه لأنت طيبات المسجل الحر في أما بحث في العالم البشري أو المحاكمة مثل المراهقه فالأدب بضم صورة ومريه بحث بدأعاً لعالم غير جاهر فتكوين (2)

خاصة اعتقد أن إحدى وظائف القصة المهمة هي اجتذاب القراء ومشاركتهم في القصة أو تختب من خلال به الكاتب أو محاولته تكسير أي العواطف الأدبية والتأثيرات القسمة أو كيفية إدراكه للموضوع الذي يتناوله*

المنهج الجمالي وكيفية التدقيق ودراسة العاطف المحسوسات، والإدراك الحسي والوعي بالبيئة ومعناها وهي عناصر يجب الانتفاع بها إلى ذهنية المتلقي ووجدانه، من الضروري إذا أن نسعى دائره نقد الجمالي وناكيد أهمية التدقيق الوجداني لاسيما أسيما المتلقي طوال ثلث قرن مضي بالخطاب الأدبي العفائي (3)

أحاول أن أجد جماليات بعض القصص القصيرة في هذا البحث القصير وطبعاً فصل الجماليات القصيرة لكل قصة ولا مفر من اختلاف الحسنيين عن النقد العرب بسبب معرفتي المحدودة وعلى السواضع ولكن اعتقد أن الرواية فكرية تستطيع أن تصيب طوبهه للتحليل إلى عالم النقد العربي، إن شاء الله

□. الحبيب لزمن العاصي فكان كفاي

تبدأ القصة مع الحدث الفاضل وهو صدمة البطل بالميلولة وسقوطه وغيبته عن الوعي في حالة خدر تلم قصة أيرنه تجري

لحظت الإغني جعقها، أو رواية من روايا
حجته هيرك عليها وبكتفها في شكل في
تيمير بالصلح والموازة (6) فيه القصة
لحها بسيطة ورموزها كثيفة ونحظة البطل
لها صدق الواقع وخطور - حبل القسي تنكر
بخطوره آيه في خطورتها تصبح مصاعفة
مع رموز الحكمة بالنسبة لموضوع البحث
عن الأب أو عن أقد الذي صار باعنا أدبيا
ومونجا أصليا وهذه المسئلة متعلقة بالأسئلة
التي تنيرها الفوجونية (7)

وهي هذه القصة يكرر الراوي ثلاث
مرات "لو كل آيوه هه" (8) البطل يعتقد أن
الأب يستطيع الحل للآزمه والمساعدة عليه
وهي هذه القصة صراح الوك للخرج من
أزمته ومن معقلته، ي الصراح الشخصي
يتحول إلى صرا - عائلتي وإلى صرخ
فطشيني وفوق تلك معظم الفره يعرفون أن
آياه لا يفر من بعده فيسرعون بالفر
مصاعفا شديدا

حلقية القصة مرسومة باللونين الأسود
والأحمر الزيت الأسود فوق الإسف بره
الوك كالأمني ونمه الأحمر حبيب عن البهيوة
الحمراء والقصة تبدأ بهذا المنظر وينتهي
بلمنظر نفسه بهوله يمكن البقاء من في نذل
على معنى ثمة في هذه النقطه، ولكنني لا
أعرب في تلك حسنه أن أقل من قيمة القصة
ترجحه كما يتو في بعض المفعالات البقية
خاصه في أدب الحرب أو المعارمه أو أدب
فطشون الإبداع حق للكتاب وزجهم وإكمال
القصة وحيلها نصيب للفرد والتعد
بمنطيمون خط أن يدعوا كلا الاتجاهين
على مشاركة القصور ونسجيمها

الحنين للزم الماضي وأصبح ومتغير في
رواها مفعنة الولد مشتاق إلى لقاء آيه، وآيوه
لم يتحمل ظهور الميوزة ويحن إلى المعلم
الماضي وإلى مهنه فلا شك الميوزة آلة
مريحة ومحرره من نحل الإغني هذه الأيام
محطم للآل منقولون ببطور العالم وبقدمه
ولكنهم مشغولون أكثر من الآزمه فلا يتدرون

من خلال ذكره فالدكرة هي نقلة التام
بين الموصوعية والقدانية هي من صنع الذاكرة
أي من استعارة الماضي من حلال نيل
الزم (4) كل آيوه عارف الطلبة بالخير رافه
في كل رفقت حينما يخطون الفوجوني إلى بيت
العروس كل يفاحر بأبيه ويحاول أن ينظم
مهنه ولكنه يفر عم من ذلك هزل ومع رموز
لوغت يفصل الناس الميوزات على الآزمه فيعد
آيوه عمله أخيرا آيوه يلقي بالحبارة فوق
سياره العروس ويصر بها بالخير رافه ثم
ينصرف وخلاصه الأحداث في الولد وآيوه
كلهما أصيبا بالجزوح بسبب القصور القصوره
هنا ومن للتحدث مع كل الكتب بدم بصمير
لأغلب فالروي يروي لنا في حركة متعاقبة
سحنة

أما جماليات هذه القصة فتتمثل في راي
في التذكير الرائع للكتاب في وصله بين
الحاضر والماضي ومن البداية تصوير "صوت
من فطن" لدى الولد للزم الحاضر بأيه
"صوت من تحفن" لأبيه للزم الماضي ثانيا
في الحاضر يملكه "هل نسمعي" والراوي
يوجب "نعم انه يسمعه" لقد كل يسمع صوت
آيه. ولتلك مرة أخرى يطوق الزم الماضي
إلى الصف الأممي ثلثا عذره "بيد هذه"
تأنيها "بيد آيه" والراوي يحن "ولكنه لم ينظم
قط" ومرة أخرى هذه الجملة متكرره في
للمصحة التالية للاسراع جاع

في المتنبات كي يستخدم صملي كعاني
بجاء وسيله الانبياء للربط بين الحاضر
والماضي من حلال ذكر الز الكلمة حسنها أو
الجملة حسنها أو الموقف، وهذه الطريقه لها
إيقاع خاص يمثل أحد الملامح المتشركه في
لقصة القصيره العربيه من حذر البطل في
راجل وعيه البوط ومن سزال الآخرين في
معدنه والديه، ومن الوصف المتناكر إلى
الحديث المتحرك في الماضي، كلها يكون مبرج
القصة من الإيجاز

"إن القصة القصيره هي عمل هي نثر ي
يتيمر بالمعاطفه والفنونه وتبحر لحظة من

على الحياة يحيرهم فلاذلة بين التطور والسعادة الإنسانية ليست دائماً طريفة هي هذه القصة الحنين للماضي لدى عيني كنعاني نجح في إثارة مشاعر مشتركة عبر الثقافات

٦. الشقة بين الواقع والخيال (زكريا تاجر)

لم يعد أدب الفخر يحير مائة مئيرة للفصول في الأدب العالمي بلقصة للقاء الصغر ولكني كلما أقرأ القصة العربية أجد نوعاً من النعمة العربية للمئيرة للشعفة والرائحة في العصور التي تتناول العراء والحلالمهم جدير بالسر أن القصة القصيرة (شمن صميرة) أذكرها لمر سطع في سماء الأدب من خلال شخصيته العاصفة التي تتميز بحد عربي وعلمي أيضاً

مظهرة الفخر متشابهة في كل المكل ولكن منهجية تحيرها هي القصة هي أهم العنصر لجزءه يبع الكلف بنذا لقصة بأغنية مصرية مشهورة منذ العنصرين المطرب سيد حرويش التي عاها عن رجل النطل الممكن والغنل الأغمية "سكنر وحلي عدم" (9) مكره ثلاث مرات لها وطيفة صف حسان النطل العنصر المنشي ويزداد برجه المسكر مع تكرار الأغنية ولها وطيفة إيتار اهتمام ألاء أيضاً مثل وطيفة للتسبب في القصة العربية العنصر هذه البداية تجمع اهتمامات العراء وتعلمهم يستمعون الأغنية حينما يلقي حروفا صميرة أسود تحت العطره تمرر القصة فطكورية داخل المصنوب حاول النطل حمله ولكنه قال انه ابن ملك الجاني ووعده بسبع جزار ملانه بالذهب عاقبه وبعد الرجوع إلى بيته هجر زوجته يبع حدث هيدا برسكن المصنوب للأغنية وهما يستغلن سمعته فلا يستطيع الا يترك أثبات إلى العطره ليجد العنصر وعدم اقرب من الرجل المسكر للتزج حنن النطل إلا يظهر الحروف، ونتيجة لاسياف حار شادته وحيزا طس المسكر أن النطل نموس طوبله في بطنه سمع

البطل وهو يموت. "سبع جزار من الذهب وساقط ذهب كثير وبنوهم كشمس صميرة ثم ابتدا صوته ينادي زويذا رويذا" (10)

شمن صميرة هي رويذا الكاتبة التي يحلمها ويحول هو سطح المصير والواقع الجلف والقصة الطكورية التي ينفذ العرب موادها أن الحيوان الصغير يستطيع أن يسحر حتى يحطى النسر ثروة لا مثيل لها وهي تشبه في القصة فصوص صورة جديدة متميزة ومختلفة عن قصص أخرى "إن دبة الكلب استخلص رحي الزهور الجميلة من اشواها الحدة التي استطاع أن يكرها وهي الحفظة في ركرها لمر هو عيني علمي في قدره على شخص الحيل المأساوي (11)

أسلوبه جمل صميرة ويستخدم الفعل الماسي دائماً ما عد الحوار يكاد يستحيل أن أحد التشبيه الفري الطيفي هو يصف بالقصة أو بالقصص أو بالأسم المنصوب أو بالاسم مع حرف الجر (الباء) جملة واحدة وبنذا مع نعمة بظنة لأن البطل سكر أن رويذا رويذا زباد سر عنها مع أن الفعل مكتوب ماضياً فله يحتر عن الحيل الحاضر ماضياً بالحيوية أما الأسلوب المباشر والصريح الذي يحل الكلب أن يعاقب فيه لرحمة اللعوبة فهو عرب في القصة العربية مثل هذا الأسلوب الذي يحل من الرحاب للعوبة لا يمكن تعبيره لغير زكريا لمر أن يكون على هذا القدر الكبير من معلم الأبداع الجمالية أن القصة عامه يستطيع أن يشكل شؤون الواقع شكلاً فصيحاً وعلم الأحياء شكلاً فصيحاً آخر والكلب سكر بركر على شكل أبداع قصصة من خلال عالم الأحياء سيباً ومعظم المصنوب بها ثوابت أدبية مهمة تربط بين عالم الواقع والحيوان مثلاً هي (وجه القمر) كتب صرحف ذي العامة سوراً هماً في إثارة عر بره النطل المعهورة حبت الواقع الذي يرم إلى اسم ابنها وحبرها المصنوب (12) أيضاً هي قصته الأخرى (العور في اليوم العنصر) صورة العنصر بالسمه للصور تتكون

الرجلي (15) ولعدة طويلة كل الكتب العرب
بحرور عن هذه الموضوعات من روايا
متحدة ونسب القصة بموت البطلة أو البطل
انتهت الشخصية المحورية أم مات بسبب
المرض المعالج أو قتلها غيرها أو تضييع
عالمه أو هي الحالات الفائرة نتج البطلة في
التجربة

She has no place in paradise هي
البطلة زينب تعيش حياة فاسية هي أقرب
إلى الموت من الحياة - انها كتبت دائما
جو علقه بلزعم من انها عمل وحمل روث
الحيوان حب لبيب قشمن طول النهار
هي حصرن الحزن لوالدها أو زوجها ولكن لا
تظهر أية مرسة لسحب الأكل لنفسها بل تاكل
قشمت مع مياه الجول دائما جانبها
"حاصر" مع ان امها صعبها، واباها رطبها
إلى الطواحين في مكان الغراء المرصاة،
وزوجها يصريها ويصحبها رعم انها
مرصه بالحصى وليس لديها باب للنجاة من
هذه المعيشة سوى هو دوس ما بعد الموت
كتبت حلم معالم الفردوس بعد الموت ورو
الفردوس ان يفتها ولكن حينما تموت فهي
تري في الفردوس زوجها وجلن مع امرائهن
واحدة في القبر واحدة في اليمن فاعلقت
ألياب واستجارت إلى الأرض قلقة

There is no place in paradise for a black
woman (16)

ربما تستطيع النساء ان يفهم موقف
البطلة ويتعاطفن معها على الأقل من روية
واحدة "انها عذراء أو لال عتدها زوجها فاسيا
يصريها، أو لال عتدها مسؤوله كثيره جعلتها
تصحب نفسها بعد موت زوجها أو لال بعض
قدرات القصة بشأ كنها في حيزها القاصيه
المزده اصعب في الحياة وحس في الفردوس
مشت الكتيه كل وسائل الحروب كذاها بسحر
محرم يتحول أو من يومس نال النساء سرجن
طريقا للخلاص

"كثير من الزوايا العربية لكثبات
الأنثى القماني في العرب العشر ين تنتهي

من عالم الخيال بينما القصر وتهديد الترويض
بمثل الواقع القماني وفي القصة (تتمس)
صغيرة) عصر ظهور الحروف يودي ببطل
إلى عالم الأرقام

لا موعلي من إلى أمال عن معنى الموت
في المصمور هذا اختار المؤلف موت لبطل
لأنه ليس عده طريقه أخرى لهذا المعنى ليس
معداً بصفاً جماليه ولكن من الممكن ان
يترجم هذا الموت إلى تعصيه الإخلاق القماني
وإقرار الأثر العميق لظهور كما في كل حله
هيها على فقه في رأيي كل من الأخصر إلى
نمو الحبكة التي تتداخل فيها بعض
الصراعات والتناقض لكي تحتوي القصة
على عنصر الإثارة بالنظر للحبكة هذه القصة
بمبطله جداً أكثر من اللازم لو عادى الكتب
الإحصاء في التراجع بين البطل والسكر في
أطال التناول في وجن البطل لتحصن
القصة من وجهة نظر بصيم الحبكة من العذابة
حتى النهاية يمكن ان أطلق عنصر في الموت
والخوف على يدنيس هامين لسمات الكتيه عند
المؤلف "ينبغي ان يكون لحظة النهاية عصبه
للمعري وهويه التغير لكي تحل القصة
حصرة في ذهن القارئ حتى بعد ان ينتهي
من رها (13) وبلا نسي ربيب هنيه هذه
القصة تثير العراء والعرب وتصل بفقره إلى
المشاركة الوجدانية

• هزلية حربية ليوال السعداوي

عندما رات قصتها القصيرة هزلية مرة
بعد مرة اسمع عتد مدى قرب الوجدان الكوري
من الوجدان العربي عندما حرات مشرکه
سها الاستعمار والصنعة العظيمة صلم الحصار
العربية وحاصره ان المراء الكوريه مثل احتها
العربية لا يزال محرم زوجها كما يطعم
الأولاد أباهم المشكله المصريه التي تتناولها
يوال السعداوي متشابهه مع قصصه التي
تميشها بعض الكوريفات الكخلف

يحتار ابو الهام زوجها عموماً والحياة
الزوجية بدوى الحب هي من مشكل المجتمع

عيوب القصة مثل المصادف وسطحية الشخصيات والمواقف غير الطبيعية حتى للمحبيات، فإن هذا المفهوم منذ النشأة يتفهم على إيراد الإبداع العربي الفريد أو قدره لخلق الحقيقة، علاوة على التأكيد الجند وسبق القصة المعسول موقف البطلة في هذه القصة يبدو مثل الهزيمة التي تثير الصعق هنيهة وهي قنياه رب شعر معظم القارئ بالحزن ولا تنسى مسألة البطلة خاصة في هذه القصة تلعب أم تبطلة دور الثقل وحسبما للرجل يطلب يد أبيها بعد موت زوجها مانع منها في مرة أولى تقبها على أهمل الأولاد المزعج وفي مرة ثانية، مع أن للرجل يرب أن يحد كل ولاد أبيها فإنها تمانع علم القصة لوال السداوي عذرة جميل من قدره شجاعه الصراحة وعشر كل الأضحة الوجدانية ورويتها المميّزة مثل تكتيك صوره كارتون به سحر بها ليست أخلة الأسلوب، ولكنها تستطيع أن تظهر نظره الصقي من وحدان الكاتبة في وقت معين للموقف المعين للبطلة

الخاتمة

عندما نشرنا البحوث السابقة في كوربا الجنوبية كانت البحوث ملانة بالآراء العربية والمغولات الطويلة والهوش العديدة بالليل لهرامتي الكثيرة من الكتب ولكن سلوكي هذا بعيداً من الأداسي على المعرفة والعلم من ناحية أبحاثه، ومن ناحية أخرى أظني أن أكتب خطأ، وتلك حاولت -بما في أحد من رويتي هي رأيي ورويي واستنتاجاتي المنطوية في هذه المرة، حاولت أن أركز على رأيي الشخصي وهو تلك أنني إن رويي كوربا دوراً ما بصفة نقدية وفارزة للقصة العربية

بالفرار والهروب أو الموت سواء حراً لم رمزاً وهذا يعكس حالة من التهمك بالكتابات للتطوير في ظروف المجتمع (17)

هذه القصة تعكس وجهة نظر هكسية إلى حد ما ولكن كافي إلى لمداد من الكتابة لطريق للحرج لأن البطلة هربت إلى الموت وارتب الفروسي من الممكن أن نترجم هذا بأنها تشجع النساء على التحدي في الواقع ومواجهة المستقبل في الحياة لأن المجتمع ربما يسيطر إلى مواجهة المشكلات بعضها بعد الموت صراحة المصور أجمل المرب التي تجسب بصل الشرف وتثير الإعجاب والإعاج

أشار أحد النقاد إلى الملاح المبتدئة لألب الساني وهي أولاً وجود أبطال رجال غير واقعيين وأنماط الكتات إلى وصف الرجال في صور مصحكة وثقيا عدم مكنة في إجادته كثرة الحوار وثقاً طريقه خاصة لاستعمال اللون في الرموز أو في التمام الإنساني ينفق هذه القصة مع الملاح المبتدئة للقصة السانية، ولكن في قصتها هذه ليس من الضروري أن كل الأشخاص يوسون دوراً حقيقياً لأن وطيعه زوجها هي رمز على عصر فهدا بالنسبة إلى استعمال اللون فلكتبه نوال السداوي حاولت هذا المرب أقل منه في القصة لعملي كعقني كما ذكرنا فحصل رجل العائلة في طلع الفقرة في يترج ذاته كرجل بدلاً من أن يترج ذاته في القصة المعصمة والمسلطة التي ينتمي إليها، لأن من شأن هذا الإبداع أن يفتح مكافه متوهمة وقوة متوهمة أيضاً والفهر الذي يمارسه مثل هذا الرجل على بطون عائلته يهين عن عصبه ولا يشكل نمواً للظلم الذي يقهره (19)

في الحقيقة مفهوم "الحديث" في السبديت مختلف عن معناه في التانديت (إذا كن معنى التحديث يتمثل في التخلص من

أفقرت ثلاث قصص قصيرة لكتابت عزت -بمنز الإناب علمه بالإرندوبه التي تنجبه إلى منقبة التقاليد الأدبية من جهة

ينجح الأسلوب بالتعبير عن الحال الحاضر
ملياً بالحياة التي تنتمي للكتاب العرب إلا بكتوب
بالتركيز على الفصل الحزين فقط لأن
المشاعر البشرية تنقسم لدرجتين وأولى كثيرة
في الحقيقة لا يحق بطور الأدب على
بدي كتبه واحد بل بجهود القرائين ممن
يحاولون بتجديد الجمليات من روائها مدعة
عميقة تعدد كل البشر متساوون أمام
المحنة واسطغت أن اسمع لصراخ تلك
لمحنة الإنسانية المنسركة في القصة القصيرة
العربية

الهوامش

- (1) Sabry Hafez, The genres of Arabic Narrative Discourse (London, Saqi Books, 1993), pp. 201 - 204
- (2) مه وادي، برأس في بلد الرواية (الغرفة، دار المعرف، ص 3، 1994) ص 154
- (3) أحمد رفد دراسات نقدية في الأدب المعاصر (دار المعارف القاهرة 1993) ص 7 - 8
- (4) د. محمود محمد عيسى، تأثير الزمن في الرواية العربية المعاصرة (مكتبة الزهراء، القاهرة، 1991) ص 30 - 31
- (5) صدي كنعاني، عصبي الأعمى في المجموعة عثمون (موسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987) ص 78
- (6) - شكر عبد الحميد، الأسس النصية للتراث الأدبي (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992) ص 30
- (7) د. جون أبه هي محاضرة الأدب العربي الحديث (مكتبة الكتب المعوجة، بيروت، 1998) ص 93
- (8) ضبان كنعاني، المرجع السابق، ص 84 - 85
- (9) زكريا تاجر، شمع صغيرة من مجموعة ربيع في الزمرد (روايات الرئيس للكتاب

وتكبيره من جهة أخرى يمكن للأدب في
بطور حينما يجد صياغة التقليد والفرد
الأدبي من خلال رويته جديدة يستمر أو
يستم بالعصر الجديد

انطوب لي الزاوية على صله بمنعة اما
عمل كنعاني فبقية وسيلة الأدبية
للربط بين الحاضر والماضي من خلال تكرار
الكلمة نفسها أو الجملة نفسها أو الصوت أو
الموقف مع أن هذا التكرار كل موجاً في
الأدب العربي فإنه منسجم مع موضوع القصة
لحين الماضي

وتانياً، في القصة القصيرة (شمس
قصيرة) لركريا تاجر نالت على وظيفة الأمانة
الوزارة في بداية القصة ومع تكرارها نداد
درجة سكر البطول ونثير: هنام العراء مثل
وظيفة اثره النسب في القصص العربية
للتدريج لفصول المنطق ومنهجية الكتاب
المنشأة في تصورها القصة الطويلة في
قصة كتب جديدة ومتميزة ومختلفة عن
القصص الأخرى

وثالثاً، جماليات قصة نوال السعداوي
تظهر في قوة الصراخ التي تجذب أنصاف
اللباس ونثير الإعجاب والإعجاب يبدو واقع
حيات البطلة العرب التي عالم الألب من الواقع
الحقيقي وتحيل أكتفه لصوره الغروبين بعد
الموت يترك انطباعات متميزة بعمق عربية
فريدة قبل أحد النقاد حول موضوع القصة
القصيرة العربية في المستنير والمستعبد
في الأحلام والكوابيس ظهر بالنبوءة سواء
في داخل القصة م في القصص
الأخرى (21) استطاع أن يرى الغروبين
للماضي الموهوم لعصبي كنعاني والغروبين
الحالي لركريا تاجر والغروبين بعد الموت
لنوال السعداوي كل قصص عالم صغير
مكامل مستقل بذاته بوحى إلهامه والإعجاب
بالواقع العربي كل جريدة في القصة تعمل
بدور الكنية التي تطبق على المجتمع العربي
وجذب الملاحم المنسركة في الأسلوب هي
جملة قصيرة ومكثفة واستطاع العمل المصلي

شكر عبد الحميد الأسس النصية للإنجاز الأدبي
الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة

1992

حسن كندني، عيشي الألفي في المجموعة عثم
لبنان مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،

1987

هذه ولدي، دراسة في نقد الرواية: القاهرة، دار
المعارف، ط 3، 1994

فضيلة الزينات من صور المرأة في القصص
والروايات العربية: دار الثقافة الجديدة،
القاهرة

مور فيه هي، محاضرة الأديب العربي الحديث
مكتبة الكتب المفتوحة، بيروت، 1998

محمود محمد عيسى، دور الزمن في الرواية
العربية المعاصرة مكتبة الزهراء، القاهرة،

1991

Fedwa Malti, Douglas ed. Studies in the
Arabic literary Tradition. The University of
Texas, Austin, 1989.

Joseph T. Zaidan, Arab Woman Novelists
State University of New York Press, New
York 1995

Mohammad Shahcen, The Modern Arabic
Short story: Macmillan, London, 1989

Nawal el-Saadawi, She has no place in
paradise: Minerva, London, 1989

Roger Allen, Modern Arabic Literature
The ungar publishing company, New York,
1987

Roger Allen, Hilary Kilpatrick & Ed de
Moor Love and Sexuality in Modern
Arabic Literature Saqi Books, London,
1995

Sabry Hafez, The genres of Arabic
Narrative Discourse: London, Saqi Books,
1993.

Journal of Arabic Literature, 6.

(1963

41 من

(10) المرجع السابق، ص 49

(11) Musta, Safadi, al-Abad. Dec. 1960
Quoted in Roger Allen, Modern Arabic
Literature (The ungar publishing
company, New York, 1987) Pp 37-38

(12) H. al-Khateeb, A modern Syrian short
story from Arabic Literature, 6. p. 102

(13) هـ وادي، المرجع السابق، ص 22

(14) Nawal el-Saadawi, she has no place in
paradise (Minerva London 1989). It
was originally printed in 1979. Arabic
edition has no its part.

كانت في الأصعب (مكتبة مينيولي، القاهرة، ط
1983: 2)

(15) Roger Allen, Hilary Kilpatrick & Ed
de Moor, Love and Sexuality in
Modern Arabic Literature (Saqi Books,
London, 1995), p. 71.

(16) Nawal el-Saadawi, op cit, p. 156.

(17) Joseph T. Zaidan, Arab Woman
Novelists (State University of New
York Press, New York, 1995), p. 148.

(18) Op. cit., p. 150

(19) لطيفة الزينات من صور المرأة في
القصص والروايات العربية (دار الثقافة
الجديدة، القاهرة)، ص 120

(20) Fedwa Malti, Douglas ed. Studies in
the Arabic literary Tradition (The
University of Texas Austin, 1989). pp
67-68.

(21) Mohammad Shahcen, The Modern
Arabic Short story (Macmillan,
London, 1989), p. 6.

المراجع

أحمد راطة در ابيات نقدية في الأدب المعاصر
دار المعارف، القاهرة، 1993

زكريا تامر، شخص صغيرة من مجموعة ربيع في
الزمان رياض الزوين للكتاب، 1963



ثقافة الباحث وأدبية اللغة الدكتور عبد الرحمن الباشا نموذجاً

د. فاروق اسليم

الأديب والمفكر الدكتور عبد الرحمن الباشا
قد وجت بناً بورقه فصالحا الإنتمل،
والإنتمل للحق والعدالة

وقد وقف عبد رسالته لبيل درجتي
فماجستير والدكتوراه، هي الترسانة الإنسانية،
ثم وفقت عبد رسالته لبيل درجه الدكتوراه
(شعر الطرد في بهايه الغرب الثالث
لهجري)، ثم القمتة منها - وهي
ورقاني واسطر - بحث عن موضوعات البحث
وعلايقه ومنهج، هذا بالملف برجل بي نحو
علم من سخر النص، وجمال التعبير،
وعروسة القصص، فعنت إلى السطرين الأول
والثاني من القمتة لاستيعاب لوصف حالي
هوله، ووجنت صبي ترند بين أحلام بشي،
وبقدم يهزي! أقرأ بحثاً في دراسة الشعر، أم
شعرية مصصية هي هاب بحثي؟

فكل أن عبت في رساله الباحث لبيل
درجه الماجستير، وعوانها (علي بن الجهم
حقيقه وشعره) (٢) لأنظر في مخزنها - أيضاً -
فوجب في مستهلها أسطر حنطلة إلى الشاعر،
أعير بها المولف كة حط - وهو هي باغ -
بيني من ذقيه علي بن الجهم في الشعر، وهما
هوله

قلت: حجت، فقلت: ليس بضاري

حبسي، وائي مهنت لا يخذ

تقديم

للتكوين الثقافي للباحث أثرٌ بارزٌ في
بوجهاته البحثية، من جهة اختيار موضوع
البحث وعلايقه، وثوانه المنهجية والتعبيرية،
ولاسيما في مجالات العلوم الإنسانية، وأخص
منها الراسف الأدبية للشعر، لكن الشعر هو
الأن الأكثر قرباً من الذات، ومثيراً عنها،
وتفاعلاً معها، يسوي في ذلك المبدع والمتلقي،
ولن كس ذلك في مجال البحث العلمي
الأكاديمي.

والباحث المتميز في مجالات الإبداع
الشعري بخاصة هو باحث منم وملمر فصيحة
ماء، بوس بها، ويدافع عنها، وهو بمنلك
تراكماً معرفياً ومنهجياً عاماً، أصافه إلى
معرفة الحاصلة لموضوع بحثه، وهو، هل
بلك ويده، له راحة فيه وجماليه فائقه، بملك
بها النص الشعري بوقاً، هل أن براء النص
بمعرفة المنهجية، ثم يفرج بها بالناحية اللغوية
والمعرفة المنهجية، إلى مصاصات النص
الرحبة التي تصبح عن الزوينة والمفولة، فهو
النداء، يقرب المفرد فيه وجمالاً

والسلوب الباحث هو الباحث نفسه، أي
الأسلوب يحتر عن ثقافة الباحث وعن منهجه،
وقد لا أكثر مجالاً للمعرفة إن قلب ويحتر
عن سلوكة ومعتقد وبلغ شعوره وعظه،
ولك ما وجته حين طرقت مريعاً في بعض
الإنتاج العلمي الأساسي والفكري للباحث

والحبس - ما ثم نقشة إنقذ

شعاع - ثم المنزل المنور

المغور له الأسد خليل مرم، رئيس المجمع العلمي العربي دمشق ومثل ذلك في الدلالة على التوسع للطم وعنه الأمور إلى استحلبها أنه احتج الكلام في (شعر الطرد) بقوله "توصف كثيرا حين عرّض علي العمل في شعر الطرد" فهو لا يدعي نفسه احتيل الموصوع، بل ينسبه إلى غيره بصيغة المضي للمجهول، على نحو جعل فيه الآخر عن النكر، وهو الأسد الكبير الدكتور شوقي صيف، وهي نك ما فيه من التعديل لذلك وللآخر أيضا

ومن فلاحظ أن الدكتور الباشا قد تحدث عن نفسه بصيغة الممرود (عرّض علي) على خلاف ما عرّض من التعظيم لذلك، ولأنه بعد بعض طلبه أنراست العلبي الذين ينسبون إلى ذواتهم الأينكل، ولا اينكل، ويحدث بعضهم عن دانه بصيغ المتكلمين، وأن منه الكلام" لكن توصع الباحث الدكتور عبد الرحمن الباشا لا يفي معرفه نقد نفسه ولغته موصوعه؛ إذ يحلي شأن بحثه بقوله "وكان يعرّضني بالموصوع أنه بكر، لم تمسه بذلك ذي"

أما قوله في المقدمة "كل شئني عن الموصوع أنه وحشي يحد عن مواطن اهتمامي، ها أنا بالصادق، ولا أنا بالذي بينه وبين حيلة اللهو سبب، أي سبب" فهو يحير عن جانبين مهمين من تكوينه الثقافي السلوكي والمعرفي؛ أولهما الصرامة والجد لكونه ليس مصنف، ولين يندع وبين اللهو سبب، والثاني انزاعه لأهميه سلوك الإنسان وميوله النفسية في احتيل موضوع البحث

غير أن ذكر الدلائل ببقا ثقافة الباحث الباشا في كتابه (شعر الطرد) يحير عنها (ثبت المراجع) فقد رجع الباحث إلى خمسة ويصير مرجعا، منها خمسة كتب معاصرة في التراجم العلمية والنوعية، هي الإعلام للزركي، وخزنجير، إير، لمبروسي، سايبك، ولزنجير، النمذ الإسلامي لبرجي ريدان، وبادرة المعارف للسناسي، والعرب لمصنوح

ويستلزم شلق وصعنا الباحث في لجوء هوسية المقولة لالتصغير الفرنسي، وأحيرا بالبحر إلى حيلها، وأنه عرّضت في البلاد منسوبة من المنسب الوطنية الكبرى، فأنش فيها يحيى ابن الجهم السليبي، فاستحلها الجماهير أروع استقبال، وشاعا بعد ذلك بين الناس، وأصبحا أحد المعارف التي رافها المباحثون في وجه فرنسا وسجونها الزهية"

إذ، ثم ادّعى واسعة في معتمه كل من الرسلتين، تحيز عن وعي وثقافة وانتماء وطعم، يضافه إلى ميل واضح نحو الإسراع، ومن ثم أثرت الإصراف في قراءة ثقافته الباحث وشعره اللغوي في بحثه لنيل حرجه الدكتوراه في كتابه (شعر الطرد) إلى نهاية القرن الثالث الهجري)، مبدئا بالثقافة، على أن فاجني لشعره لغة الباحث ستفصح أيضا عن جوانب ثقافية من ثقافته

ثقافة الباحث عبد الرحمن الباشا

إن احتيل الباحث لموصوعه يتم عن جانب مهم من ثقافته المعرفية والسلوكية؛ عنوان البحث (شعر الطرد - إلى نهاية القرن الثالث الهجري) يوحي بثقافته عربية إسلامية رصينة، توأم بين العروبة والإسلام، ولا يرى ما يوجب الفصل بينهما، ويؤكد هذه المواقفة قوله في حقه الكتاب "وأنني لأرجو أن يكون في هذا العمل المتواضع حزمة للغة العرب، وبمساهم في إحياء آداب العرب"

كما أن وصف الباحث لرسائله بلحا عمل متواضع هو وصف يتم عن خلق علمي تراخي ديدل، غير عن مثله من قبل، في حقه كتابه (علي بن الجهم حياته وشعره)؛ إذ رجع الفصل في أحياء الشاعر علي ابن الجهم إلى

الأدب العربي)، ولا سيما العصر القياسي منها وهو منهج وصفي تاريخي، يحتفل بالبيئة كثيرا، ويعرف قطاوع التاريخ بثواب النقد العربي القديم البلاغية عاليا وهذه الإسرات القديرة في ثقافة الباحث عبد الرحمن الباشا، منكب فكره وحبها في العروة الثقلية لشعره له فحيت عنه؛ لكونه شعريه بهير ه كثيرا فهم الباحث لعنة الشعر، ولا سيما جانبه الإيقاعي

أهمية لغة الباحث عبد الرحمن الباشا

إن قراءة مقدمة كتاب (شعر الطرد) إلى نهاية القرن الثالث الهجري) تخبر مريعا عن ثلاثة أمور لغوية كل أن تفتتح بالبحث أبي في رمقا، هي تخيرة لغوية غريبة، وتعد في احيز اللفظ المعبر عن المعنى، وعنده على ترتيب اللفظ الول برنبا بديها فلقا، تصاف إلى تلك الفقرة على الرسم بالكلمات للمشاهد، وعلى استمالة القارى للتدخل مع من بعده وتاريخه للشعر

وإذنية اللغة في كتاب (شعر الطرد) لها خصوصيتها لكون المؤلف يجمع في أسلوبه بين الطمية والأدبية؛ فإذا ما كان الإيهام وتعدد القراءات من سمات الأدبية والشعر به فلى لغة (الباشا) تمتزج بالوصوح، والنسب الضيق، وإذا ما كان المحار سمة رئيسية لأدبيه النص فلى لغة (الباشا) قلما تراح قول فيها عن الحقيقة، فلى أدبية لغته؟

نور، الفقرة الأولى من مقدمه الكتاب "توصف كثيرا حين عرص على العمل في شعر الطرد، وذهب بصي تردد بين إجماع بشي، وإقدام بحري"، فجد كلاما أدبيا؛ لكونه بعدا القارى بامرير بعينين عن لغة الإخبار العلمي، الأول أنه يحدث عن تردد نفسه وحزنها، لا ترد عطف وسؤلوه، والتقى أنه غير عن ترنده بالمقابل بين حجام بشي، وإقدام بحري، وهي مقابلة، تحلق لدى المنطقى صورا ذهنية وبصية متعاكسة، تجعله يتمثل على نحو حسن حيرة المؤلف بالبحث،

جعي، والى الحربي في صدر الإسلام لجد الزووف عور، وقصة الحصاره لبورس، ومحتلات البوردي، ومعجم القفل العربية لوصا كحلاء، وكأبلى في لويح الأدب العربي، الأول لزوكلماي، والتقى لاستاده شوقي صوب اما غير ذلك من المراجع - وهي أربعة ونسفر - فهي من كتب التراث العربي العلمي والأدبي والتاريخي، وهذا ينير إلى حضور واضح لتراثنا في تشكيل ثقافة الباحث، في مقابل غلب طابع اللغويات المعاصرة العربية، ولتغلبة الآخر أيضا

وقد يقول قائل إن طبيعة البحث يقتضي أن يقتصر على ذلك؛ لكونه عربيا بكا، لم تسمعه بد احد قبل بد (د الباشا)، غير أن عذرية البحث وعرويه الإسلامية لا تشكلان حارا، بحسب الآخر؛ موضوع البحث له طبيعة إنسانية عامة، وهي باره جدا في التاريخ الحضاري العالم للعرب؛ أعني التاريخ الحضاري لبلاد ما بين النهرين تحلصة، واللاف أن باحثا معاصرا للكتوز الباشا هو (عبد القادر حسن ميز) قد اصبر كثيرا متفها في موضوعه، عنوانه (شعر الطرد عند العرب دراسة منهجية لمختلف العصور القديمة) (٣) رجع فيه إلى منه واثنين وحمدين مرجعا تراثيا ومعاصرا وسرجما، اسلفه إلى تعاقبه عن مرجعا باللفظ لغويته والأدبية والإنكليزية، وكان لثروت الصيد في حصرة فارس، وما بين النهرين وغيرها حضور بارز في الكتاب ولست متعيا، هذا بالمؤلف به بين العلمين، غير أن المقاربة بين مراجع الكتبيين المتشابهين موضوعا، بشير إلى نمط ثقافة كل من المؤلفين وإلى مجالها المعرفي

واما الفقرة الثانية (شعر الطرد) فتشير ثقافيا عن امرير رئيسين احدين الأول أن ثقافته للكتب هي ثقافة عربية حليصة، لا يتوينا شطب، ولا يرهها راء، والثاني أن الباحث وفي جدا لمهج استله الكتوز شوقي صوب في موضوعه (تاريخ

وحدة ثم أتبع الباحث تلك بالبحث عن رحلة الصيد؛ فإذا هي رحلة صيد جماعي، فيه تنقُّ الأداة، وعطر نجد والعروبة، حيث الخيل وليس النوق واسرح الحبول وأعداد الصقور، وبهيئة الكلاب واصطيد الطرود. ولعل من الكلب لمن حيز اساليب التعرّيب القديمة من الكلب كل نزعاً جاء في محاكاتها، وهي الاستعارة من محجم الصيد والعروبة، كقوله "وعد لنا الصقور، من كل جوارح حديد الصقر، نسب المرء، معود على الطرد، ونهياً لنا للكلاب، من كل صلب الحصرين، اغصف الأندلس، بمرح في اهله، وينزع المقود من كلابه".

أما الزمن الحاضر في هذه الرحلة فليس له إلا ظلال باهتة جداً، هي قوله "وكانت نواكبا شاحبه ههنا ما لنا وطيب من العلم والمزاج" وقد دامت تلك الرحلة سبعة أيام، عنيه بالمنع، حافلة بالمسرات، قد كلل للقمطين صيده وكان بالصيل صيده. ثم حتم البحث حديثه عن رحلة الصيد بفترة خاصة مؤلفة من جملة واحدة، لم يطبع هي قصصه، لا طبع أخباري حقيقي، وهي قوله "وكان الليل للراحة والمسر".

لقد اشترى الباحث، في أثناء حديثه عن هذه الرحلة، بميله إلى ما يعزى بالبحث؛ إذ أظهر إعجبه برحلة الصيد "بهي عندهم رحلات هروسيه، ههنا ربابه للجسم، وراحة للنفس، ونشد للمقل، ونوا من الهموم"، لكن الكلمة الفصل كانت بعد الإنهاء من حديث الرحلة، إذ قال "حسمت هذه الرحلة الأمر، وطلعت التردد، وجعلني أقدم على الموضوع بنفسه، وعلى بركته".

إنّ اختيار الكاتب إلى ما يعزى للموضوع حسنة الخلطة، هذا ما نقوله المعتمد؛ إذ هي ذات طابع قصصي سردي، فيه وصف للمشاهد، إضافة إلى المعجز، والصنعة اللطيفة، ولا سيما الإيحاء الموسيقي

ولا سيما أن صياغة المعجزة معجزة بالإيحاء الموسيقي - وهو من أبرز سمات اللغة الأدبية والشعرية - المتنوع الذي جاز الشعور بالإيهام والتردد من حرا العروبي التليين الأولى "كل ينسب عن الموضوع أنه وحشي بعيد عن مواطن أهله، فما أنا بالصدق، ولا أنا بالذي بيده وبين حياة اللور سيب، أي صيب، ولثانيه "وكل يفرني بالموضوع أنه بكر، لم تمسه يد قبل يدي مما ينتج لي منعة الرزاد، ولده الكنف، ولليل الصعل"، هج تصبلاً لطرفي المقابل، قد موع في الفترة الأولى لطرف المعجزة الأولى، وموع في الثانية لطرف المعجزة الثاني، لكن تقويته في الحظ كأي موع، ومعزاً في عد للكلمت مما يقوي الشعور بالنتائج بين الحظ.

ومن الملاحظ أن في العروبي التليين صروباً من الصنعة اللطيفة التي صمد إليها الكاتب مصداً كقوله (ما أنا بالصدق، ولا أنا بالذي) غير أن البار ههنا كثرة الأرباح المعجزي الاستعاري، ولا سيما استعارة الحسي للفظي (الموضوع بكر، الموضوع لم تمسه يد، منعة الرزاد، لده الكنف).

ثم جاءت الفترة الرابعة، والقرى للبحث، هي طلي، ما برز أن يسطر أن يقرأ ما بموع عقلاً اختيار المؤلف إلى ما يعزى بالبحث غير أن القرى قد يدهش لإدعاء الكاتب أنه مؤثر طلي حاله، حتى أتاحت له رحلة صيد في اعالي نجد من الجزيرة العربية وهذا الإدعاء في ظني - وثب كل حقيقة - هو في هذا السياق صرب من الصنعة اللطيفة التي نزع في معجزة مشاعر المعزى لا عظمه معجزة لا تقدم حاجة، بل صبح اسم القرى مسؤلات عن تلك الرحلة، لا عن موضوع البحث في شعر الطرد.

كما برى في الفترة الخامسة وصفاً متعاً للربيع الذي يشر ربه الإحضر الذي على الطرود، وروح بيت في كل حبه من حبل رمالها حيلة، وبيت في كل كتيب من كتابها عطر، ويملا كل عجز من عذراتها ماء

وشعرتها على نحو طاهر حين يبتعد عن هود
التعلق على الشعر شرجا وبدا الى رحابة
الكلام الإبداعي، هي استهلاله لبعض الفصول،
كقوله في مقدمه الفصل الثاني (الصيد عند
العرب في الجاهلية)، بذكر قبائل عرب
الجاهلية على الصيد "لأنك أقبلوا على الصيد
أقبالا كبيرا، فطعموا من جوع حين أكلوا لحوم
الطرائد، ولكنموا من عري حين ارتدوا
جلودها ولوبزها، وأساوا من جوع حين قتلوا
الحيوانات التي تهدد حياتهم، وتروّع
منشيمهم" (٥)

إن قصد المؤلف إلى العناية بجمال لغته
وشعرتها طاهر جدًا في الفقرة السابقة، إضافة
إلى تأثره الطاهر بقوله تعالى، من سورة
قريش "طهروا رب هذا البيت الذي أطعمهم
من جوع، وأمنهم من خوف - ومن هذا القبيل
هو ع من عرب الجاهلية أيضاً في مقنة
الفصل الرابع (نشأة شعر الطرد في زمن بني
أمية) "و قد حدثهم القطرة إلى أن يؤتمروا
وحشيتهم ويؤتمروا ناهداً، وأن يستخروهم
لمنعمهم إلى بعد حدود السحيرة، فيملطوا
بعضه على بعض، ويصربوا صديقه نعوته،
ويقصوا عيته تنكبه، ويجنوا ثمرات ذلك
مناعاً لهم، ولهم يعولون" (٦) فهو قول يظهر
هسبة ابنه إلى عه وأصحة لدى المؤلف، إذ
نرى في عباراته شعرية التذلل والمعايلة،
والإبداع الموسيقي، والناص مع العرائ
الكريم، هول المؤلف "مناعاً لهم، ولهم
يعولون" يستحضر عده أئمة هراية، ورتت
هيا القطة (مناعاً) في سياق متنوع (٧)

كما يف الفري لمطلع الفصل السادس
(انماح شعر الطرد في العر الثاني الهجري)
على صرب لطيف من التمهيد للفردا هدا
يحتج عن انماح أقال النمس على التزود
في مطلع العرب الثاني الهجري، فاصف الفصل
بهذه الفرة "أرأيت إلى الكزة الصميرة، وهي
تسبح - على أرض منلوجة كيف تنكر لحظة
بعد لحظة بما يحمله في سيراها من كاج يجعل
حجمها بعد قليل اصعاف ما كتف عليه" (٨)

نحو - إا - أمام مقنة بحث علمي، غير أنها
ابتكاف بكلام أبي جالحص وجالحص، وهو هرب
جدا من ه القصة، غير أنها وطع لبيل
مسوغات البحث الاخلاقي والفصية، لا
الطمية، ولعل في هذا ما يزوج التمهيد للبحث
العلمي الأدبي بإبداع أدبي في شكله ومسومه
وغالبه

ونمة امز بحر بلغ الانباه في المقنة
وهي الكتاب كله، وهو العناية الفلقه بنصم
الكلام إلى هه فصيرة، كتها بيب من لشعر،
باحد بعضها بأهاب الآخر، وربما نذل أيضاً
على همام الكتاب بارويه البصيرة الفلزي،
فأنا لا بى في جملة "وكل الليل للراحة
والسمر"، هره حاصه، حسب بها رحلة
الصيد سوى أثر من أثر ذلك الاهتمام وبوك
هاجم الإبداع الأدبي السوي ذي اللغة
الشعرية لدى الباحث أنه قال في حاقه بحنه
"وبعد ههه هي قصة الطردية العربية منذ
نشأتها، إلى نهاية العرب الثالث الهجري،
رويت من سيرتها ما استطعت روايته"

هذا في مقنة البحث، وأما البحث نفسه
فهو عمل بقدي وأدبي جد ومميز في محاله،
ولعل من أبرز سمات التعتير هه أن الباحث
يستطيع أن يعظم لنا هامة الشعر بلحه من
الشعر نفسه، وقد يحتلط الأمر على الفلزي
أحياناً، فلا يري هرا كلاماً للكاتب أم لغيره
من انعماء، ومن ذلك كلام للمولف اتصل
بأخر الموزح الطيري، ولك في الحديث عن
تثريه الحليفة العنفي أبي جعفر المنصور
بعضه عن الصيد ومنه "وكما كان المنصور
يؤثر نفسه على اللعب بالجوارح والصواري،
ولا يحد في وقته متعمداً ذلك كل واحد عتله
بهذا، وبهمهم عليه حملاً، ولا يتأخر عن
تثنية من يتأغل بالصيد عن شؤون الرعية؛
فقد ولي رجلاً من العرب حضرموت، فكتب
إليه صاحب البريد أن التائي بكتر من
التفروج في طلب الصيد بيزاة وكلاي قد
اعداها لذلك، فعزله" (٩)

كما تدر اندية لغة الباحث (البشاه)

الجنسية عليه، بل أن بقى في الثالثة عند تعلق الطيفه المخلص بالروسية، وشدة ولعه بلصيد والطرود

لأن قراءة ما سبق تُدرج جوانب من أدبيته لعة البحث في كتاب (شعر الطرود إلى بهاية العرب الثالث للطردي) ولعل من المهم الإشارة إلى أن فهم مولفه للمصطلح الموسيقي للشعر مومن على اعلايه للشأن الجانب البيعي معني ولفظاً، اصطفاه إلى الأثر الظاهر لتفقه بكتف العربية التراثية في خصوصية لعه للشعر وجمعها

والجمع بين علميه البحث وأدبيته للغة اصناف إلى الكتاب طابعاً أدبياً متفاعلاً، بحري بلقراءه، ويمنع في النطق، على الرغم من نظريته الظاهره، ومرسبته البارزه، لكن الرواء الأنسي في الكتاب قد لا يقل أهمية في جنب القاري عن الإغره الذي تُعدنه التفقه الجنيه للبحث الأنسي المعاصر، غير من جعف عرض الجنب أدى بعض الباحثين قد يكون وحده مموغاً للإحصال والإعراض عن القراءه، على نحو يبرر أهمية أدبيته البحث في اتساع دائرة منلقبه

الهوامش

- ١ - صدر عام ١٩٧٤، هي مؤسمة الرسالة ودار الفنون بيروت
- ٢ - صدوت هن دار المعارف بمصر، وهي الأربون من سلسلة إصداراتها مكتبة التولعات الأدبية
- ٣ - صدر الكتاب عام ١٩٧٢، هي مطابع النعمان بالقهب الكويت، وقد صادت جامعة بغداد على نشره
- ٤ - من ١٤٧. وما تحته خط هو من كلام الضري
- ٥ - من ٥٠.

وأسلوب هذه العرة بشقي جميل، وله فصدية أدبيته واضحة، تحتفل بالمتلقي، وتحطبه على نحو مبتغر، إذ تشمله أرميت، وتقتصر في السؤال شحرج الكره الصعيبة على فرص متلوجه، أما القاري للعره طر يشغل، في طني، بالإجابة عن سوال المؤلف، لكته، في طني، ميشغل بعينه المؤلف، وبخلافه هذه العره موضوع الفصل، وهو اتساع شعر الطرد في العرب الثاني الهجري وهذا صرب من استعمال المؤلف للقاري، ليشتط إلى متابعه قراءة البحث، ويؤيد ذلك أن المؤلف قد أعرض عن الإجابة عن سوال السابق، مما يعني أن غايه من السؤال هي غايه فدية، لا محرمه، وقد جاءت العره التالية تأكيداً لذلك، إذ تبين أن العره الأولى كفت رسماً لمشهد، يمسحصره المؤلف ليكوب في العره الثانية أحد طرفيه بشيبه "بب تمل الترف، حين تحتل عليه الأمم كشال هذه الكره، فهو لا يزال يسمع كل يوم بما يصغه المفزهر الجند إلى استلافهم العدماء"

إن هذا النمط من التعبير له طابع ادبي واضح، لما فيه من تحتفل بالمتلقي، ومن صنعة فيه، تميز بالجمع بين الحيل الحصب وتوطيعة بخدمه الفكره، فالمولف استطاع في مقدمه الفصل أن يوطف كل ذلك لاستشفه القاري من جهة، ولإبراز فكره اتساع دائرة الترف من جهة أخرى

ولعل من المصعب أن يُشار إلى أن مثل هذه الأنماط من التعبير لا تشكل مطهرًا علميًا في الكتاب كله، إذ لا تكاد نراها إلا في مقدم الكتاب وقصوده التي يربب فيها علميه البحث، وحرص من مؤلفه على صنعه بدوات منهجه صرمة، وربما يوضح ذلك - ها هنا - أن العرش السابق للحديث عن اتساع شعر الطرد في العرب الثاني الهجري قد جاءت بعده ثلاث عراض، يظهر فيها الانتقال من العنن إلى الخاص؛ فعد بكر في الأولى أن الولع بلصيد في القرن الثالث كل صرباً من ذلك الترف، ثم تكرر في الثانية إقبال الحلفاء

- ٦ - ص ٧٨ من سورة الواقعة و٢٣ من سورة النازعات
٧ - يظن مثلا الأيات ٩٦ من سورة المائدة و٣٨ - ص ٢٥٠
من سورة هود، و٨٠ من سورة النحل و٧٣



ما زلت أذكر

عز الدين سليمان

ما زلت أذكرُ	في كلِّ يوم كنت أكبر مرتين
حيما كنت تقفُ في كروم التين حفاة	هل كنتُ على عجلٍ؟
تنادي يا ولدي	في كلِّ صبح كنتُ أزرعُ شتلة الأمل
أنتي وكنت تحمل الزعرور والسَّمَق	استقيها، واحميها من الريح الحية
ولقد وُفِّي إليَّ	في المصاء
أنتي التي كنت	تمرُّ قلقة من الأوجاع
إذا ما حركت شعري لسمات	تعب هوق شلاء الأمل
تحنِّي وراء جفونها حوقاً عليَّ	ها جئت منكوباً بأعينين
كنت تقول لكلِّ بيع عاشق	من حيق وقلَّ
ولدي يبيح شاعرًا	ها جئتُ من تلك ظليالي الخالدات
لا ينع النيا بشي	ولم أزل
أنتي التي كنت تعلمي المسعود	متربلاً بملغولتي
إلى صايد الجبل	هل كنت أحملها كما للنحل
وإذا شكوت الجوع تكيني بحبر	للذي يأتي من الغابات
لم يكن خيراً	يحمل في جبهته السِّل؟
ولا أَرْضِي، فتشبعي قُلْ	من يومها
وإذا ملئت من الحلى	ولنا لغش في فضاءات الليل
ترشُ كالخيم الحزن، ولا تملُ	واصبح هل روحُ الحارِ لها؟

ولكن ما لقيتُ سوى جمادٍ

عند روعي

ناديتُ من منكم .. أخيل الأرض!! .

وردة لو غيمة

بزرع فوق قفري

فسمعتُ صوتاً كلُّ اتجاهه صوتُ أمي لا أحد



قيثارة النار

ماجد الخطاب

هببت ألسنه يا شمسي ويا قمرى
ويا حكاية لبحارى بلا جرد
يا جدول الماء فى صحراء أسنلى
يا خبيرة الصوف فيما طاب من ثمر
يا لون أغنية كوثت لحرفها
من لون عينيك فى صر من الشجر
يا وردة أرقق البستن رغبته
لمزيت صطرها فى كل منحدر
لأجل عينيك لختار المدى وطنا
وإن توجست لى هوى مقدر
وأرسم لريح موالا على شفتي
لكي تكوني حديث الريح والمطر
وأملأ الأرض أخبارا عن امرأة
منها تطم قبي حكمة الشجر

عن نجمة وثوبت روعي على عجل
 وامطرتني ياليلوت والنز
 وربما عنت يوماً حاملاً وجمي
 بهراً من الورد والأحمر فقتلوني
 وربما جئت ابكي مثل ربيعة
 على جوق طير قيل لم يطر

==

لا تبحي عن كلام للفتاب فما
 بمعجم إلا والحرمل من حبر
 أت بكل جنوبي والريغ معي
 فلجلى لثولي موعد السفر

□□

محاولات لارتكاب العشق

علي جمعة الكعوب

(مقدمة)

عدما
يقتلي العشق
أواري بالقصاص
تنبت الأزار
في روجي
يدوح الدم
للشعر بغير أري
ويحطى
مصرع القلب
بأنوائى
ولا أجنى الفوائد
أتمنى
شهقة الروح
ودمعا
موسقته لهفة الشوق
وغتته للومائد

أتمنى

حاجر الوقت
إذا سلت سيوف الهجر
أو هتسى الحوب
وارتسى المكائد

(محاولة أولى)

توسمى حبا
بسيل فوشها
تسعل جمدي
بالشوق
وتدرو رمدا
وتمثل
في جنة روجي
تمصري
بكلوب يسها
ارشقها

بالشعر قرشتي بالحب

وتعربي جمرا

ممتدا

من مرمو عينيها

حتى شطى رمقى

وتعكسي بظلماتها

تجعلني قديسا

في مجد قنتها

تؤمنني حيا

بسيط انوثتها

وتطهرني

جرحا يرف ولها

وتكمنني

بنزاعها

تطلقني

قمرًا في كوكبها

وتصوب بحوي

بيرار غايتها

تقطعني وعدا

في دروة فوزتها

وتنام

على عشب يدي

وتعلم

بالآتي من حب

يتدفق

من شلال الوجد

يصب

حنيئا في فوزتي

ويل عروقي

بعد تينها

(محاولة ثانية)

سارمي

عليك يمين الغرام

أعيد

موخر حبي

أقد من لك

عربون حلق

أشد

كل شهود الهوى

وأترجم

عشقي لكل اللغات

أوقع

ألف معاهدة

بين قنبي وقلبك

أطلق

من قصص الروح

كل طيور الحمام

سأعمل بالحب برك

أجعلها

نار برد عليك

ونار سلام

أسجل

حذي
كل محتويات الواد
اطيعني
ثقتك على يله
شمعية بصنك
رشي
عليه شداك
سار هن شعري
وديمة حب
إنا لم نوف
جمالك نينا
يطوق روجي
وارخص
عصري أمام غلاك
إنا لم نومن
على خافقي
فاحجريه
سلاكي
صحي
كل شوقي
(بقاصة) حبك
برهان غرق
وحظي
يعينك صك امتلاك

(محاولة رابعة)

ادخلي
معد القلب
صلي
علي يله ركعتين

بسمك كل الورود
التي ولدت
والتي موف تولد
من رحم الحب
أصنع
من عطرها جنود
لزواد حبك
اسقيك منها كووس
مدام
ساجمل
مهرتك غيمة شعر
وشجار روح
وبهر هيام
سارمي
عليك يميناً
بقي
سابقى احبك
حتى
تجف عروق الكلام

(محاولة ثالثة)

أنا لم ومن
علي خافقي
فاحجريه
ويبيمي دمي
قطرة قطرة
في مراد هواك

ثم رشتي بحورا
على كل زاوية
وحفظي الحب من كل عين
طهرني الروح
وانتضي
لهو انا مرارا
وفي غفلة
من خطي عاقل.
وقدني شمعين
رمليني بحبك
كيلا أصاب بحمى العراق
اعدي
هواي كما كل
من مستنير
الخلي
معب القلب
والتمسقي بالجار
وبوحي بنبيك
وامحي
عهد هراق. وبين
عندي القلب
هزي
سريزي كطل.
لتورق روحي
وبزهر حبتك شعرا
على دقر الشمين
بذدي بالهوى
اعكسي
والخلي
معد القلب طاهرا
والرعي
ورثتين

(محاولة خامسة)

في مت يوما
فقرني شعرا
على زوحي
وحطتي فوق قهري
سكت غما
وانبهي
عمرًا قصيت ولم اجد
فرحا يشد كربتي
رشتي القصيد
فوق جثماتي
لعلني
استعود حكمة مروت
ولم اعثر عليها
في سوايبي الأخيرة
مزقي كمي
لكي يتقعر الجسد للصموت
وحلوزي قلبي
لعل الموت
أورثه الحقيق
بما ابي من الحقائق دهرًا
وهو يلث
في حية
لا تكف عن الأسي

محتر لا تفصليل الحية
وابقا
اشكو خطيئة اثم
كدت به
تقاحة نحو الحصى
لأرتمي
في القبر تلو القبر
حتى يستمر
مسلسل الأوجاع
كفتي
عن سداقي كلبني
أقصن الدهر سيرة
فصاح قصيدة بكاء
عوي بي
إلى رحم الأمومة
نطفة
أو فتر كيبي
في ظلام القبر
مجموعا
أخطأ بدليتي
ينهلتي

(محاولة سادسة)

تيممت بالشوق
حين جفتني
ورحت
أرسل عظمي
صلاة

قصتي
جذيلتك الوحيدة
واصصيتها
عد رائن القبر
شاهدة
على حجم الظلام بدخلي
وصعبي ورودا عد قري
علتي
أذكرك الميلاء
يوحي للتراب
بكل ما ملكت يدك
ورملي وجمي
اميطي الليل
عن روعي قليلا
ودكتي
في دفتر الأيام
ملحمة عن الموتى
ولا تتجاهلي ميتا
سقه جنة أما
فلم يسكن
سوى بالموث
أرفقه
انتظار قصيدة
فرت
من التاريخ
غوت قلبه
امزاة
فاح بصره للقبر
لا تدعي
سواك لحمل ثلبي
دعيني
في مهبط الموت

كسوت'
قواعد مهجتي
خرجت على القلوب
وارتجت
لغات، لست أفهم
رمتني
في غياهب حسرتي
وتوهمتي
زير علق،
لا يشق له قصيد'
لجئت باري
ودارت حول نصي
كي اظن أسيرها
وصحت'
عصبي الهجر
وامتشتت جمالا
راوتني
ثم كفت كي تريد صيلتي
ومتعيتني
لممت اوراقها عن شخص
روحي
حلقني عاليا
إلا من الأمل الجريح
تصاغر
نصي الي
كلني
ملك أطيح بملكه
وتباعدت
سعت خلايا الروح
وتتظرت

أبلغ معني
ليخلفني
في إمارة حري
أشيد'
من ذهب الشيعر
قصراً من المبر
انقش'
شوقي على يابه
ليصير مرارا
أطعم قلبي
أزمتعه بالتميمة
كي لا يصلب
بعدوى الهوى
من جنيد
وبحث
في لهفة
عن مفتاح صبري

(محاولة سابعة)

وصعت'
عصبي الهجر
في عجلات قلبي
بعد حب دام زيقن
من عمر الهوى

مرور جنزلي

لشئت أقداره
قهرت
جميع المحج
وعذ صفت نبي
خفت
كل رايته
وأقرت
له بالولاء للمهج
والني
تستأير عزي
واعل
تستورة في عيج
صبرت لتخرج
لكن صبري
اصاع
مفتيح ذاك العرج

(محاولة ثامنة)

جمالك أرى
بحبك قلباً
على ثلة من حرج
عرج
ولقنته الحب
كل رومن عذابك
ليلاً
وحين الصباح استلج
تذكر
أنه كلبوس حب
وعش تفاصيله
في حرج
جمالك أرى
بقلي حباً
تسلل نحو الشعب
وبين الروا
حيوطا نوح
فقوم قبي
ونودعه الحب سجن
جميلاً
فأصرب عن نصه
واحتج
وحبك
راح يفتش عن حجج

(محاولة تاسعة)

هي النفس
أثرة بالفرق
فكيف توصل سيرتي
على نرب حبك
والخصب
غابر كل فصول حياتي
وما من مراغ
لترتع فيها

فلست قلبي
بقلعاء الشوق
ودوبي
بحب
تطير في طرقت الوداع

(محاولة أخيرة)

دوماً تقبلي
عن سلق عشق وترصد
وإذا اقتصف الشوق
تؤوب
إلى وكلت الروح
وتكسر
باب هوادي الموصد
حين لقني
سألقتها الحب
أعدت
طرق الروح
لتكني
حلمة (أكسير) بقائي

حيراه هراك
تكثر لي
بوجه الصميم الذي
صلح ريحا
وزاحت
مراسير بعدك
تطلق حرس
فترقص
في سموة النبح روي
وتعطر لي
هفوات من الشوق
يا ليت كنت ترابا
وتنرو الرياح
بقياي
يا وجعا مرما
يتسل
في كل شوق
إلى حجرة الروح
يمطرها
بوييل العذاب
ويتركها
عرصة للحداد
هي النص
أمانة
بالمريد من الحرز



أبو فراس الحمداني عشيق السيف واختار التحدي

حسان العاري

عشقت السيف والأمن الرجال	وكتت بصممة الأمجاد خالا
عشقت السيف واحترت التحدي	فصرت لكل معركة مثالا
وهل يتم يصير وأنت ليث	تلقى من يهرّ واه ينالا
ولولا صحة خيلك جبا	وهروا تاركين لك الصيالا
وسهمك ظلّ راسم بعيدا	مخالقة أن تؤمنه الرمالا
لفرقت الجموع ولو تداعوا	ومدوا الألق وانزعوا النصالا
ولكنّ المصائب حين تأتي	تثلّ الحرم والهمم الثقالا
صرت ومن يقول الأمر علّ	والف يصبوب لك الجبالا
سير الروم والنمير أسر	وسيفك عشتها كفت طوالا

• •

الا يديك من كل المعنى	ويهرع درب حرشة رجالا
فقد طال الإسر على المجلي	وطال الصبر والتغريب طالا

لقد لئمت أن يأتي علي
ويفتح منجك المرسود عسبا
تأخر يا أسير الروم فتح
فحول السيف حسا تموا
ررعت الخوف في قلب المداحي
شعرك والمومة والتقلي
فلن قالوا ربيهم بشر
وإن حلوا أريتهم النمل
وحولك من طوج الروم جمع
وإن نبيو نثير لك المعالي
يعز علي الزمان لها فرس
فهت الشعر يا توب القواني
ونكر من رماه بلا فداء

ويقرع المعقل والجبال
يجيش يزحم الدنيا قتالا
وشوغل عنك من سن الزلا
خيلك بعدما ضلوا احتملا
وعزيت المصلل والصلالا
رماح في صدورهم تنالي
كماه المزن صيئة توالي
على كرك مسرعة عجلا
تحلى السيف واحتار العقلا
بكف ليس بحصيا فعلا
يراه بمطع حتى تزا
وعقب لأنما قطع الوصلا
بلكن لم تجد عنه قشالا



عزاه للشعر فله لم تدفع
نماقر بين أبحره ودعا
ومثلك لا يلام على التقى
لقد أسكرتنا بالشعر حتى
هدد الشعر صلبك المولخي
لئن أسر للعدو لها فرس

فجاه إليك يمتل احتملا
نجد بدرا بحميه تلا
وس كالشعر يختصر المقالا
نمينا كل من قالوا وقالا
واهلك إن ثرد في الأمر إلا
وشد عليه ما شاء الحيالا

فقد ملك القلوب بشعر أسر
فريد مثل صاحبه حزير
يزور القلب لا يخشى رقيقا
لن ظلم الأسير وطل أسر
سيخرج من عرين الأسر ليت
فقد طالت على العلى الليالي
تردده الأيالم والثكلى
يزيد مجلر القلب قشعلا
كما نفع على الخدين سلا
وغيب فارم عشق التمسلا
كما صقر على الأرباض جالا
ولن الأسر لا يرضى الزوالا



ولما لم يجد إلا اتحنى
وارمع لى يرقد قد لند
فقد ماتت بمبيج من يراها
لقد رنت عن الأبواب خجلي
وهل أم كأم نبي هراس
بهقد الأم لن يبقى لحرب
سوى بنتى منكبيه بنمع
تحمل واقفا وشى لخيلا
من الإتياء لفساها لحنلا
هلا لا كلما اتقد الهلا لا
وسيف السولة المعدي غلى
يزر بوجهها ويقل لا لا
على بعدما حرم الحلا
تجذر لى يطاوعها انهما لا



وجاد الوحد والحرم غلق
على حذر رقى ولزاد قريا
جواز مثل صاحبه كريم
لن أسروا جواز نبي هراس
علا ظهر الاصيل بو هراس
وأهل الحصن لكثرم ثمالى
فحمم لشهب حرف لخيلا
تظلم بعدما سمع للمقالا
فما أسروا للوفاء ولا لخصلا
وحقره وحل له العقلا

بوثية ضيقهم سقطا بعيدا
 ولولا الماء والقدر الموتى
 لخطم طارن وكجا جواز
 حمى ماء الفرات أبا فراس
 وسائر الضفك أبا فراس
 وثد إلى الجنوب ولم نرعه
 وثق الدرب والروح استعدت
 خلا من هناك ولا غداة
 وجد الحصر فوقت النبالا
 وحكة فارس بالجسم مالا
 وغصا مظما ترسي انتقالا
 وصم بموجه العتي الرجالا
 إلى ان قص الشط انتقالا
 مشاعل تشعل الدنيا شمالا
 قوتها وطوت المحالا
 ولكن الأسير سما طلالا



إلى أين المير أبا فراس
 إلى حبيب وهل درب سواها
 بقعة سيمها ربيت طفلا
 متلقى لك ترحاب وحب
 برهم للعاسدين خلقت أهلا
 فمات يا مير الروم مينا
 قد رضي الأمير وطب نفسا
 دولاك الشمولة والذولي
 فمنا اليوم انت مير حصن
 وقال للدهر حد أبو فراس
 وعند السيف قد تلقى وصالا
 وهل في غيرها تجد الظلالا
 وتحت لوفته خضت القتالا
 وتلقى كل من حصنوا خفيا
 ورهم الجلمدين سعدت حالا
 ودغ عثبا ميورته الملا
 وعد الماء بينكما زلالا
 وأصغك المؤدة وغتملا
 فشد إلى مرابمها الرجالا
 بكل لكل من كلوا وكالا



وهل يصو الرمان وكيف يصو
 عليّ مـكـ وامستوى شام
 تنكر للقرابة لم يستها
 واوغر صدره والحنك يهوي
 وأخلق كل باب للتصافي
 وجيش للقتل أبو المعالي
 ولتر فرغوبة على السرايا
 وجند كل ملجور زعيم
 وفي (سند) تباللت الأمل
 تجنل في اللقاء أبو فراس
 وغودريد الفرمان شلوا
 ألا قبر أريج به همومي
 ألا بنت تكلفني بشوي
 تنادي خلف أسوار وخجـ
 قضى زين الشباب أبو فراس



وقنع رأسه بيدي لجر
 ولقاه أمام أبي المعالي
 وأسدت السترة واستراحت
 وأسعى من بني حمدن بدر
 وضع من مرومته استقلا
 فزاد الزمان مقطوعا جملا
 نغمن حرقا كرمت فملا
 إذا هم فلتلحم هذا هلالا

ميكره الرجال أبا فارس
 فكت العزم في زمن التردى
 مشكر كلما عزّ لتحدى
 ثباتك والبطولة والتمجلا
 هي الإرث الذي عشناه كبرا
 متبقى والبيت من ملّ ميلا
 وسلم طمعا أرضا وعرضا
 وجزّ على عربتنا لدوامي
 بعينا أن نعلم للأعدي
 ففينا من صمود أبي فارس
 إذا ما الدهر بالأحرى مالا
 وأنت الصيف بين رملوا يزا
 لتشهد لنا كنا رجلا
 وعزم منك ألبسها جللا
 ومجداً خالداً بأبي الزوالا
 على أظفه واستنّ الفكالا
 وأورثنا القطيعة والوبالا
 نعم الزمّ والزداد الثكلى
 ولو نصبوا للمشلق والحيلا
 ثم يزداد - ما سفكوا - انميلا



تدايعات

محمود نون

الأنيس

الى سيريف*

المنح أقصر من الحدين،

وانت في السعي تصفد الفطى

تكاذ ان تصادر الرمال والكثير

والصحرة العمياء والكبح يصنل الرجاء

والقمة المحصراء،

والصماء

فلا تغلب الجبين

فانت في المنح ليرى الإله

على بينك ثولذ الحيلة

وتقص الذات على الوجود،

فلنفع بها،

فالسر في متاعب المصور

في صيحة الإنسل في المتاء،

في فرحة الإله

لا أصبح الإنسان في مداه

الزمن

هو الزمن،

بتركنا للريح حتى لا نسلب بالحق،

بتركنا،

وفي الطريق غوة نبيها بلا ثمن

هو الزمن،

بمبقا

بشملنا

يعينا الى الزمن،

فكلما غلب بهلر سمج العروب رحلة التراب،

* بطل استوري، حكمت طية الإلهة حين برى
صحرة بلا انحاء الى فمه الجن حيث تسقط
الصخرة بسبب ثقوب تنبيه* فذ من الإلهة
المسيب ممدود به ليس هناك عقب، ليشع من
العمل التاله الذي لا من مه* ويرى كمو الى
الصراع نفسه نحو لاهلي بكلي ليملا قلب
الأنيس* وان على المرء ان يصور سيريف
معيها*

راجع مسوره سيريف، البير كمو، ترجمة
أبين ركي حسن، دار مكتبة الصفا، بيروت
١٩٧٩، ص ١٢٨ وما بعدها

والتراب رحلة الكفن

وأغلقت من خلفها الحقول،

(والليل في مملكة الرمل رماله يطول،

السمرة فيه رحلة بلا مصول

السحب في مات

تتفرعت رفاهه الرهف

في بيعة وشاب

تذيت في التراب

مدا يتوزع أحل الحبر*

ومدا يتفرخ حرج الكلب*

مدان المدي يحوز سورها الحراس،

والليل بعد ألف عام لن يعيد نجمة الحلاص،

فام تم إذ

من الظلام من دعة الأمن، والنعلن،

من قطة الأبواب

وشلبة الحرب

وغوة الحروف في الدوا*

رحلة بلا فصول

هفاه غلارت منبر الحفوف

في حصرها النجم وسوءه الحجول،

تحورها قبل الرعش،

والريخ، والأصاخ، والدعاء

رليتها تكي الحروم

وتتشر الحبر على نواجز الحياة،

وتسل الرمق عن مواسم الضجيج والطبول،

وعن بواطن الرمال،

وتشابه الفصول

تكي، ووجهها حنيفة تغيب

تقول لي يا وجهي الغريب

بعد صبيحة أرائك



شرفات الحنين

محمد وحيد علي

ليرفع هامته
ويقبل لطيفتك
الصالحة
أصم إلى النهر
تسجرك البسقات
تهمهم أسر بها الصالحة
هزفني وجهك الساحلي
إلى قمة الحالمين
وها حلمي،
كالطيور التي عبرت
في الليالي
وطارت بأسرارها
سحر زيتونة العرفين
فأما في الرياح
قدليل صوتك
والليل لم يتصم
في مدى القلب
والعصر نوح حبيباً
قدماً
على بابها
فحجرها بتنهيتين

ألم جبال الحنين
وحيدا
ولا اقتح الریح
للمارقين
ألم الهكاه الطويل
وأجمله جدولا من لالي
كي يعبر العثقون
سهول الهوى
ويملأ على شرفات اليقين
وها حلمي،
يشبه النجم
يشبه طير الغلاة
ورودة العثقين
أعد الهوى
وردة
في البراري
أعد طلال المسام
سجوما
لكي يبدأ الليل
تسودة ألياميين
أصم إلى النهر روعي

أنا في التراب	أبقى الشفق
ولم أستطع	أبينة
أن أجز مع الأرض	في المئين
كي تمثوي	في البحر في منا
ثعباً وردك	ومن دما البحر
لم أستطع أن أضمة المدى	أشودة العالمين
أو ليكل هذا التراب	فلا الموج يقي
بأغرودة التيهين	ولا الطير تقي
وقلبي الذي في التراب	تطل الروى
استطل	كالرياح
ويضع رمة	وتبقى المسافات ولهي
في الفروب	تلوح نواقة للسعين



فرس من القمح المذهب

توفيق أحمد

مترننا من ملح جسمك جنت اروي قصتي
للحبر
كم في اليوم لو في الشهر
يملح يهتك المصطفى صوباً موافق اللذات
أر هتك اسطهاري
كيف يا فرساً من القمح المدفون، جنت،
هل نعد الحنين إلى ملاعك القصبة كلها
أم ربحك اوتلعت بما يعطي الغصوبة
وجهها الأجدى
دعي هدي الحواطر تحتني برعافها
وعيك أن تصمي لقول حملة
طارت إلى الماضي القريب تقول
قالو بذلك في اليوم حالي
بتحتيها، وشفتيها، وداريها
أرفعي - لو يشاء العزم -
سعو تموجك الصعري
احليليني كي يرب زصيد أو هلسي الجميلة
لست ممن يلعبون عبادة الليل الزحيفة
أد يصبح الصوه فوق رومسا بموائه
أنا قبل ما اكتشفت قرءتي غواية نلك الجسد
الرمادي،
اكتشفتي أنها رتي النخيلة

مرغت بحدار منرستي
فصرت حصان رغبك الرحي،
وصرت ملحمة رات جنتها
ويداً تلوح في جسد
هل تذكرين حديثاً
أسميت ذاك العرو قحاً،
ثم اسمت المقل لقلل بهرت بكنته
المصحات،
كنت قد أسميت هذا القمح عرواً
ثم اسمت المقل لمكة أيسر من المصلي
ولكن صفتها من مر تجربتني
فليس لقلع في العتم في قمر سند
هجمت بملوك في انوتك الجديدة
من رأى غيري لتدلاق المعبر الوردي
صوب دلاله الأول

حملت عصفير اعترافك
فلكتني هذا اعترافي
ربما يك البشار موتنا المهمل
متعز قول المخي
رتني لغة الحفاوة

لا تخافي ثورة المرحل
سطن في سما المفتوح
اهبي، وطرني لأطريقاً مقل
يمت قلبي شطر قنتنها،
وكانت يمت صوبي رواج دلالها،
فصمت قنيلين فوق يدي
ابحت حولها عن أي مسر يهين طلالها
متوحشاً كل الجدال
وعارقاً بصيله وسيفه كل المقل
وكانت الأنثى على عتبة جوع البئر عزكها
للرجال
وأخذتها؛ لكن إلى عدي المحاصر

صغت من يراكها كوخاً
ليؤويني إلى ثقي بما لا ينبغي
غبي إذا
وتعطري بصباي العافي
البسني رشة
من جمر ك المحمل
فقا جمل
إن تعبي في يدي تكون أجمل
غبي إذا
فأريما من وقعة أربية المعسى
منعلم كيف ترسل

□□

طاهرة

أحمد علي محمد

خرج من بين الأرائق المقلوبة قبل تفتير ضوء الصباح بنحو ساعة من الزمان، تاركاً كونه قد تدلى على كتفيه كعباً أثق، وعندما انتهت به الطريق إلى قسم الشرطة الجنوبي، لم يخافه أحد، شك أن رئيس القسم لن يترحمه عن مزيره قبل الساعة الثامنة صباحاً، وفي فرارة منه شعورٌ يحفره إلى مصاعبة الخطي للاحتواء بحد العساكر، خوفاً من الرجال الثلاثة الذين تعقبوه قر صراخ عيب تساعد من دونه بعيد الفجر، وكل صوت روجته طاهرة لا يزل يرن في أذنه وهي تقول ارجوك لا تقتله لا تقتله

وقف شرطي طويل القامة في المحرر قبالة البوابة الرئيسية للقسم، وكان الواس ينقل جفنيه، فلم يملك بين الحين والآخر إلا أن يهز عينيه المثقبتين بالنعاس، تاركاً نفسه الواس حرية التثاوب نوماً جهد يملكه لرفع يده لتعطية جانب منه، وقف عوام شبه ملاصق لجانب الشرطي الأكبر، متكأ على حافة السمرة وهو يهيم يأنه

— أنا بعرضك يا حصرة الشرطي أريد أن ادخل إلى القسم نظر إليه الشرطي بشيء من الاستعجال ثم قال

— معك سباجة؟

— أنا لا أدخن

— إذن أقصرف لحين بدء الدوام

— ولكني قتلت رجلاً، وثمة من يلاحقني، وأنا أريد أن أسجل اعترافي

— ها، قتلت رجلاً، من هو؟

— أريد مقابلة رئيس المظفر، الأمر خطير جداً

— طبيب، طبيب، تعالى معي

دخل عوام بصحبة الشرطي إلى غرفة رئيس القسم الذي لف نفسه ببطانية ثقينة، وما إن وقعت عيناه عليه حتى ارتدى عدد قديمه متوسلاً

— ارجوك يا سيدي أريد أن اعترف بكل شيء وبسرعة حتى يرتاح صميري، أريد أن اخذ جرائمي، أنا لا أطلب الرحمة، أريد العدل

- نهض المساعد عبد المولى من فراشه مثقالاً، وفي بيرة صوته احتجاج واضح
- ألا تستطيع أن تنتظر حتى يبدأ الدوام يا اخنا، ثم من قتل لك اننا ممتحون لسماع اعتراضك، هل اشكى عليك احد؟
- لا ولكن روجي انفجرت بالصراخ عندما قتله، وقد تهافت على صراحها عند من الرجل، مما جعلني اهرب الى القسم
- قتلت من؟ هل أنت مجنون؟
- والله يا مبدئي المساعد قتله بيدي هاتين، لقد صرخته يانية للزهر الفخرية على راسه، هرايت مخه يهجر كما تنفجر اسطوانة الغاز، صدقتي
- لا حول ولا قوة الا بالله، صرح رئيس القسم بأعلى صوته، يا شرطى بطير هات نقتل التحقيق بدرعة
- جلس المساعد وراء طاولته، وعلى يمينه الشرطي بطير، بينما تستر عزم اسامه وهو يهوي بالجرء الأعلى من جعبته باتجاه الطاولة من دون ان يجرؤ على ملازمة طرفها بيمينه، منتظراً اوامر المساعد في بدء التحقيق
- قال رئيس المحرر
- ما اسمك الكامل؟
- عزام قحوي عزم؟
- تاريخ ومكان الولادة؟
- لا أدري بالضبط متى ولدت ولا نتي يا مبدئي، فلنا كما تقول اسي مكتوم وقريتي بعيدة، عسي التي ولدت فيها، اسمها ام المداميك
- أين تسكن الآن؟
- في حي العاصمة الجنوبي، في بيت اشتراه والد زوجتي رحمه الله، وكتبه باسمها
- ماذا تعمل؟
- مبتاع سبالة، اندور في ايام العمل على الحارات واشترى الألبسة المستعملة، واعرضها للبيع في المحل بقية ايام الاسبوع
- المحل ملك لك؟
- لا، اشتراه والد زوجتي، رحمه الله، وكتبه باسمها
- هل لديك ممتلكات أخرى؟
- نعم ثلثعة صغيرة من نوع هوندا
- هل هي ملك لك؟
- لا، اشتراها والد زوجتي، رحمه الله، وكتبها باسمها
- هل لديك اولاد؟
- لا، لم يزرعني الله اولاداً، ولكن والد زوجتي، رحمه الله، قلعته رئيس القسم قتلاً
- لا تقل لي انه اشترى لك اولاداً وسجلهم باسم زوجتك

- لا يا ميسى، ولكنه لم يزوجني ابنته بصورة كاملة

فمر ريسم القسم فمة المتسع مستغنيا، تفركا راسه يتلى حتى لو شك ان يلامس الطولة

- ماذا قلت؟ اقرب، استعيني جيدا، لم يزوجك ابنته بصورة كاملة، كيف اشرح لي بالتفصيل شئت بحركة حلقمة الى الشرطي نظير عن يمينه، قفلا توقف عن الكلمة، فقد بدأ صاحبها يهلوس ثم قل لعرايم هات ما عندك وبالتفصيل، فقل عندما ذهبت بحطبة روجتي من عسي ابني فواد، رحمه الله، قل لي انا لا املح في تزويجك الفتاة، ولكنها بوصفها ابنتي الوحيدة لي املكك كامل امرها، واسوف بكتب ذلك في سكك الراج طلبت من عسي يومها ان يشرح لي مراده اكثر فقل

كلامي يا عرايم وبصبح، فلما كما تعلم ذهبت طاهرة على العز، وهي مدلة اكثر من احوالها الحمسة الشكور، وعسي اموال كثيرة، وان تترك احدا يسلب حقى فيلعل ابنتي منى بصورة نهائية بذريعة الزواج، ان الانباء كالعصافير عسا يكبرون يطيزون من اعشاش نوبهم ولا يحوسبون ابها، والريد، وهذا من حقى، لي احتفظ باستلاك نصف امر ابنتي، فتمتلك انت بموجب سكك راسى نصف امرها وانما املك النصف الثاني

كنت قد احببت طاهرة حبا عظيما، وكنت تبادلنى الحب بهه، واكراما لها ما كن بوسعى لي ارفض طلب ابنيها ولو اردت مل الدنيا كله مهرأ لها، ولكنه مسعنى بطلبه هذا فهرت في الجواب، ولم اتوه يومها بكلمة، وقلت راجعا الى بيتي من نور ان اودع احدا من اهلها

كنت افقد صحتى يوما بعد يوم، من شدة هسى وعط تعكيزي بطاهرة، ولم يكن لي في الحياة ابا يرشدني، ولا اخ يمسسى في حل هذه المعضلة، كما ان اسي كانت امرأة مسمة حرة، ولم يكن لي معين سوى روج اختي عبد الفتاح، وكان يعمل في مصنع لدمشات في أقصى المدينة، فذهبت اليه وطلبت منه النصح، فقال لي بلجبر من اردت السكر فلا يشغل بعد القدح، اد اعجبك الفتاة، فلا تمل عن اى شيء، واما طلب فيها فهذا، فيما يبدو، احتيازا لك، صحيح انه طلب غريب، ولكنه احتيازا، صنفى، يريد ان يمرم مذى تصحيتك، وعق حيك لابنته

عدت ثقية الى بيت عسى ابني فواد مصمما على طلب يده، وامتلاك امرها كاملا، ولكنه صنفى، متترعا بل ان وقت ليه حتى يصيحه معى في المسومة، قال لي كلمة لم اسمها الى اليوم اسمع يا عرايم، انا لا فيحك بسورة، حتى تسلمنى، هذا رواج والرواج ميثاق وعقد، هى اعجبك شرطى فاهلا وسهلا، والا فلا ترضى وجهك بعد اليوم

قلت في نفسي قد يكون صحيحا ما قاله صهرى عبد الفتاح تمام الصحة، فما يدرينى ان الرجل يريد امتحاني ليمس اكثر، وليس بعيد انه يجرى قبولى الشرط سوف يتراجع تلقائيا عنه، وهو متمسك، وقد تربت على كفى قللا حقا لقد ربيت رجلا جيرا بل لروجه بنتي، ولكن الحيف في الامر ان لهجته قد تصلبت اليوم بصورة مصاعبة عما كنت عليه في المرة الماضية، لكن لا بأس، فمن يالوم لمأرا يريد ان يطمئن على ابنته الوحيدة وما السرور ادا كانت هذه بنته لي بجاريه في طلبه ملنا موافقى على الفور

عولدت النظر إلى وجه أبي فزاد، وهو يفتح ينصره بعيداً عني، بائساً من فيه دخلاً رمادياً كل قد رشفه من غليوبه المقعم بالفتح، وقد غطت تلك الشحلية مسافة قصيرة كانت بيننا، فحزبت يدي مبداً بخصاً منها، لكي أرى أحوال صبريه، وهو يتلقى بيا موافقي على شرطه الصعب، فقلت على الفور أنا موافق على طلبك يا عني من دون تحفظ.

تلقى عني كلامي كمن تلقى هدية ثمينة، فاقرب مني قليلاً لا نحى يا عرام لقد أصبحنا أهلاً، دعني أننا أصبحنا سترًا وغطاءً لخصصنا، ولعلنا ذلك وافقت على شرطتي، أرجو ألا يطلع عليه أحد، ولا سيما ابنتي طاهرة، حتى لا تصد المودة بينكما، ولعلك أدركت يا عزام أنني رجل غير مادي، فلم أسألك مثلاً من أية امرأة أنت ومداً تلك، وهذا معناه أنني لا أفتش عما يعيشه الآخر، فكل ما أريته لي يكون بيننا مثق يصنع السعادة لابنتي، وأنتك لن تحسر شيئاً في هذا الزواج.

يا سيدي الشرطي وافقت وتمت كتابة العقد، وترجعا وعشاً سعداء، وكفى عني بروربا من حين لآخر وهو يحمل اليك ما لك وطلب، فقد اشتري لنا بيتاً جميلاً ومجلاً وشاحنة صغيرة كما أسلفت، وظلت الحياة باسمه لنا إلى أن توفي، رحمه الله، منذ شهر، وكنت قد شاركت مع زوجتي في جنازته ونهض ثم عدنا إلى عيشنا بعد تعلم أيل المراء.

غير أن الذي حدث أن بها زوجتي هوأنا اتصل بي موحراً ليحبرني بأن أولاد المرحوم مرمعون على حمص الإرث وتوزيع التركة فيما بينهم، وقد أعت نظري إلى ما كنت غير متوقع لدي قليلاً يا عرام أنت تعلم أن طاهرة من ممتلكات أبي، رحمه الله، وأذكرك أن ذلك قد سور في صك، وأنت أصبحت موافقاً عليه، وفي الأول لتعبد وصية أبي، رحمه الله، بشئ ما تركه لنا، وما سافر عليه العقرة الحاضرة طاهرة "يعود النصف المملوك من أمر طاهرة بعد وفاة أبيها للعجل سليمان اليوسف، وبإمكانه أن يستألف وصايته على نصف أمها من تاريخ الإطلاع على هذه الوصية".

لم أصدق ما سمعت، صرحت بأعلى صوتي طاهرة تعالي واسمعي ما قيل بي والذك، لقد أوكل نصف ممتلكات للعجل سليمان اليوسف الصبي الأحمق الجير الفرس "أبو عبيد"، هل تصدق؟ فقلت لي في هوء لم أعده من قبل لم أكن أعلم أن أبي، رحمه الله، سيلمح تسولاتي الهائلة على محمل الجد، كنت أسأله عابثاً لماذا يحظر على المرأة أن تفرج رجلاً معاً؟

انعجرت صراحة لا وقت للمزاح، أصبلي أصبحت كضلع النيمات، ورأسي انقل على جمدي من طوبى، هذا جنون، مستحيل سألته سألته

حصص لي ١/١٠/٧٠٠٧

الناقوس

د جرجي حوراني

على مدى سنوات كل لهذه القطعة العولانية المثثلة الشكل والمعلقة على عمود بالقرب من رابية الجدار الأساس للكنيسة شرقي الباب الحضي المحقق، أثر كبير في حياة القرية ولقد جهر تحت هذه القطعة "هذا الناقوس تخمة المرحوم ابو ميلاد المحول" وثبت الي جانبها قصيباً معدنياً صنعهُ ابو سعيد الحزاز، وصنع له مجرى حصباً به

تميرت قرية بهد الناقوس فهي الوحيدة من كل القرى المسجورة لم تعلق جرساً على الكنيسة أصراً كاهن قريتنا على بقاء الناقوس، مبرراً ذلك بأن اصلاخ الناقوس الثلاثة ترمز إلى الثالوث المقدس ثم إن صوته (وهذا يتفق عليه جميع أهل القرية) له أثر عجيب

قال لنا الكاهن ذات مرة إن صوت الناقوس، يعبر القطعة العولانية التي يطرأها قصيب الحديد، ويطلق مبرعاً غير الهواء ثم تتلقاه الإنس، وهي مقبرة الصوت، وهي اللحظة نفسها التي يدق بها الصوت، يصنع معجزة في داخلنا، فتراباً بحراً، أو نوحاً، أو خفاً، أو نهرب ب لعلنا العجيباً أقول لكم ذلك كي تتذكروا ذلك الذي صنع اعجوبة بموته

وقتها سألت نفسي كيف لهذا الصوت المنيب من المثلث العولاني أن يؤثر في كل هذا التأثير؟ إن الصوت ينطلق من قطعة جاذبة، ويصحب في الإنس، وفيها يموت فور سماعه (كما قال لنا الكاهن) فكيف يؤثر هذا الميت في الأحياء كل هذا التأثير

ومع الأيام تحققت في داخلي هذه الفكرة عن الموت وقيمة الصوت فهناك أصوات تدفن ولا تنهض من قبرها، وهناك أصوات تنهض على العز، وهناك أصوات تظل مؤثرة هيئمة طويلاً، وهناك أصوات قد تمتزج بذلك طوال العمر

وبدأت أصعب الأصوات بحسب تأثيرها، فقد أجلس مع شخص يحسني أكثر من ثلاث ساعات، فلا يبقى بعدد منه أي صوت وقد يرمي أحدهم بكلمة واحدة، فإذا هي تؤثر في ذهني وتصرفاتي طوال العمر وهكذا أصرت أقيس الناس بما تحدثه أصواتها من تأثير

لم يعد هناك من أي مبرر لتعزير الناقوس واستبداله بجرس، بل رغم من التطور الذي لاحظته في القرى المجاورة التي استبدلت جرسها المعادي الذي كل يحتاج ثلاثة رجال على الأقل يتخلقون بحبله ويشدونه بكل قوتهم كي يصدر صوته، إلا صاروا يفرعون بصمط زر

كهربائي اما عند فلا زال أبو منصور موطأ لخدمة الناقوس ولقد ارتبط أبو منصور بهذا الناقوس، حتى بنا كثيرا ما كنا نتحيلة مطلقا بهذا القصيد المعني ومترجما في الهواء، وكثيرا ما كان يخرج قصصا عنه وعن ناقوسه وكيف يقضي الليل وهو يلوح بيده ويصدر أصواتا تشبه صوت الناقوس. حكايات كثيرة مصحكة كانت تنور حول (أبو منصور) الذي تقاعد رفاهه من وظائفهم أما هو فلا زال مرتبطا بهذا الناقوس، وكافة جزء منه لقد اعتاد أهالي القرية، إلا أن ضعف ذاكرته بات يصغفهم فكم مرة طلبوا منه أن يصلح مجرى القصيد الحديد الذي كسر موحرا، فصار القصيد يتراجع في الهواء إلا أنه وبالرغم من وعده الكثيرة، لم يعمل شيئا وصراحتي أن ستيقظ ذلك يوم ولا نجد هذا القصيد الذي بلغه المطران عندما دش الكنيسة

ارتبط الناقوس في ذاكرتي بالموت، نعم الموت. فقد طلب مني أن أقرع الناقوس ذات مرة، ولا أدري أين كل أبو منصور قرعته أعجني صوته وقرعته مرة ثانية وثالثة كانت أشعر بدغشة في قلبي وبقيت أقرع به حتى اجتمع أهالي القرية في الكنيسة يحملون (أبو منجد) في صندوق أن هذا الناقوس صنع لإعلان الموت أن هكذا حدثت نصي وسمعت الصلوة أن يقرع مرة ثانية بعد أقل من أسبوع مطا ولة (أبو عارف)

بعد ذلك عرفت أن للناقوس مهام أخرى فهي فصل الشتاء، وعند غياب الشمس، كل أبو منصور يقرعه أنه صوت الغيبة وهو يختلف عن صوت الموت فبرع الرعاة إلى العودة، كما يسرع السكك في البحث عن الصغار لإحلالهم إلى المنزل، ثم يجري التأكد من حصة سور الحظيرة، ويلتف أفراد الأسرة حول الموقد وتنور أسرار الشتاء

لاحظ أهالي القرية أن (أبو منصور) يحيل جدا في قرع الناقوس، كنه يحجب عدد الأصوات الصادرة من الناقوس ولقد سررت شائعة تقول أن الكاهن به أبو منصور أن يكون لطيفا مع الناقوس، لأن هذه الأصلاخ الثلاثة التي تزرع للثلاث، إنما تهب من روحها للناس في كل صوت ينطلق منها) ولعل (أبو منصور) صير يحشى أن تتلاشى أصلاخ الناقوس مع استمرار طرقها بالقصيد المعني، لذلك كل يقل عدد الصريرات وربما كل هذا سببا في موت سمور الذي هجم عليه الثئيب الأبيض ومرفقه قرب عين الجورة وكلما سمع الناس صوت النوبة تذكروا هذه الحادثة واختل الأهالي من جنيد فمنهم من يلوم الأهل كيف تركوا صميرهم يذهب للعين بمعه ذكي يجلب الماء، ومنهم من يطلب بجرل (أبو منصور) من وظيفته ومنهم من يهجم القدر بموته

لعل صوت النوبة يماثل صوت الحب، لأن الكثيرين ينتظرونه بغرغ الصبر كي يعيشوا لحظات الحب في الروايا الهلجنة وكم مرة لقي (أبو منصور) القصر على عاشقين تاه ولم يسمعا وقع خطواته لكنه كل يهرج عهدهم منبها ألا يموتا إلى فعل ذلك ولقد تبذل أبو منصور مع الوقت وصار يعص عبيده كلما مر بعاشقين، قللا حال عليكما حصد ثمرة الحب الطيبة

وللناقوس مهمة أخرى، إنها إعلان الفرح وفي هذه الحالة يقرعه (أبو منصور) وكيفية يحيي الميحات والذمموا يحيط قفمه ويحيي ظهره، ويرفع القصيد متذكرا أيام كل يهر سيجته وهو يرضع النبكة فيطلق الناس فرحين وتذكر عرس ليلى العذار التي وصفت بها كرة صوانية في مها أكبر من أن تبلغ، وقد فعلت ذلك لأن استنها حفلة الزاثرة كلما كتبت وحيدة ارتبكت العروم من اسم الكاهن عندما طلب منها أن تصف لتناول القرية، يعرف الكاهن ما

صنعت لأمر، فادى على الشديق وهمس في أذنه أن يأخذ كرة الصول من مة ليلى التي استعنت وانكرت في بيها شيئاً ادعت أنها تبكي ورمت الكرة في مثرة العريس، وتناولت القربل، وراحت تترثر من جديد مع الأشيبة، فصاحت الأم بالكاهن لمد يد محترم ففت هذا؟ هل يفت القربل فدأسته قبل الإكليل؟ ألم أقل لك بأولها القربل في البيت ويعقب محهم بقيت البحصة غداً اصعدي المصطبة، واسمعي صياحها مع عريستها و"حقها" مع حلماتي وموحرأ صالر للناقوس مهمة جنيئة لم تكن في الصنل لقد أشدت النزاع حول الحقول الشمالية بين اهالي قرية الدلية، ووصل الأمر إلى المحاكم مختار قريتنا علم أن اهالي قرية الدلية سوف يقتلعوا كل أشجار الزيتون المزروعة في الحقول معتبرين أنهم بهذا لمعمل ينهوا منكرة اهالي قريتنا للتسكين لك طلب من الاهالي أن يبقوا على أتم استعداد لسمع أهل الدلية من تبع هذه الفكرة الشريفة، وطلب من (أبو منصور) الاستعارة اقدم قرب النافس، وعليه أن يجلس على سطح الكنيسة التي تقع على أعلى تل في القرية وهي مطلّة مباشرة على قرية الدلية. وبذلك الوقت والاهالي يترقبون أن يفرع أبو منصور الناقوس سوف يكون صوته مختلفاً هذه المرة، صوت لا يشبه صوت أغاني الموت، ولا يشبه صوت بعالي الفرح، ولا يشبه صوت عودة الحلب - صوت مختلف، إنه صوت يشبه قرع طبول الحرب

وجاء اليوم المرتقب

ففي «أحد شهر كانون الأول» وقبل أن تستيقظ الشمس تماماً من نومها قرع الناقوس أصوات متلاحقة، قوية، غير متناغمة، اضطرب الاهالي (أبو منصور) البحول، يرمل كل هذه الأصوات لا بد أنه ارتبك عندما شاهد جحفل قادم إلى القرية، وبدأ يفرع الناقوس على هذه الطريقة العشوائية وذاع رجال القرية نساءهم، وأطفالهم، وحملوا العصي وركضوا مصرعين نحو ساحة الكنيسة حيث يجب أن يجتمعوا ويطلقوا إلى الحقول كن الصوت يطو كلما اقتربوا أكثر من الكنيسة، ولما وصلوا إلى هناك تجمعوا، في أماكنهم. ما هذا؟

كان كلب أبصر يلعب كلبة يهواه يقتران، حول الناقوس يصطدمان بالقصيب الممسي الذي لم يصلح (أبو منصور) قاعدته الرحامية، هصر ب الناقوس وبصدر أصواتاً قوية

وقف الاهالي يراقبون هذا المشهد الملعج، وراحوا يطلقون سهام غضبهم على (أبو منصور) ووالده ومن عتبه في هذه الوظيفة ولكن مع الوقت ومع استمرار قرع الناقوس هذات العفوس، وبدأت حر كفت الكلبين تحرهم، وربما شكرهم بلألم الشق المامسية قلى (أبو عيسى) عجيب امر الدنيا يا جماعة (أبو عدنان) و (أبو ريان) متخاصمان منذ عيد الفصح الماضي لا يسلم أحدهما على الآخر، لكن كلب (أبو عدنان) يلعب مع كلبة (أبو ريان)

صاح (أبو غالب): وصلت فكرتك يا (أبو عيسى)

ويعد نبيل من الصنك عاد رجال القرية إلى بيوتهم لتلاحقهم أصوات الناقوس التي بدأت تصبغ أكثر تناعماً

تسجيلية عن شهر الحرب

لهما بعمدة

أصبح البطل وقلة الكلام هما الغالب في تعلمنا لنا وهي
صديقتي نمشي بلا هدف ولا وجهة محبة مشغولت بهمومنا الخاصة وهولنا اليوم
سبينا "الإنهيار" ولم يبد شيء فعل السحر علينا كما في الماضي، لا شيء بدأ تنقل في
حترق طرق جادة للهرب من وجع القلب من فيما كل مصيره، حتى لو فرض علينا في حنيث
عدها جد عقولنا تهرب إلى أمكنة حري، فتنتهي الحنيث وبك الحصار ونمر من هم لهر
لامنتي صديقتي على عرقتي شهراً كاملاً لم نجد لها مبرراً
- لا شيء يستحق الانسحاب من الحياة العادية لا شيء ولا حتى أخبار الحرب
قررت

الكلمات متشابهة في كل المحطات تعطي التقرير ذات التلويح ولكن بأساليب مختلفة
هنا يسمى لميت شهيداً وما يكون مجرد قتل، وهي محطة أخرى قد يصبح المتيدي محطة
ها حديث عن سائر وحسنات ودعوى ما كل من مبرر لهم، وكل الحرب بحة مورست لمجرد
الاستعراض وتخويف النفس وهناك يجري الحديث عن الملاحم والصمود والصبر
والانتصارات

من التلويح في الغرفة المفتوحة على المطبخ ترسم الأحداث تميز تتوقف، تكلون
بالأحمر تصح بدوي القمص وبيبي الأطفال والنساء والمجانز، بينما يصير مهرجون على أن
يطلوا من بين الدمار محلولين ينداع هواصل تزييه مشكلة فوق حزب الموت فما يحدث لا
يعيهم سوى بالعلم الأخيرة شهر من المتابعة، والتقرير الذي ينكرز مرت في اليوم اتبعه
وكفتني في كل مرة: فهو عن كلمة فيه أو معنى للمرأة فترة عفرية على ممزجة الصبر
واحتمال التكرار ربما هكذا نظر يلقبها الصبر من تعودها تكرار حكاية لطفل يطلبها
باعتدتها دور مثل أو أن الصبر يتلبسها من القيل بأعمال يومية متشابهة مكررة ومكررة
ومكررة

مام بريانت المسحور المزينة برسوم روميو وجولييت قلت لي شيئاً عن بغداد صبرها
وانتهام صلاحية التمود في روحها تنكرت ومصلت من حياتها هوم وقهر وحياة مصعة
كنت التحيل دائماً عندما كنت تبوح لي عن حصول تعلمتها وكل روجها يسحب من فهد

شيئا يقتضيه ويحببه شيئا ثانياً هو إرثها، بينما تقف هي ملكة عاجزة كت فوق إلى سرد الصورة عيها ربما لاحتها على البحث عن إرثها واستعدتها ولكني أصمت هذه المرة كفت تحكي لي بهوء ملحما عن حقيها

عندما اتصلت صنيقي مقرحة على القلم بجولة في سوق المدينة، توافدت أو تقطعت كلمة السوق تماماً مع صورة لمنية مهنمة ظهرت على التلفزيون افق لا محذور لدمار هائل هذا الحال وكلي الكوكب كله قد تعرض لقوة حرجية كبيرة قفقه ها وهناك فرتلم بكواكب اخرى ثم ترك لتتبعها حركته ويترج كالمنكيز ثم ليها، ويتذكر بصعوبة حركته الذاتية الارلية المولدة لليل والظهر وقا اسير الار في الشراع تحت الشمس خلع جدران البيت، يبدو لي الشهر كله وكله حلم عن حنث مهم انتهى نور حتام رسمي بقيت أمور كثيرة معلقة فيلرغم من تقطاع الحط الرئيسي للحعث منتهايا الي كليل غار الا أن الخطوط الأخرى التي سارته أو قطعتة أو تعبت عليه دخلت في سببية اللامعقول واللامفهوم

لم تكن الليالي ليالي ولا النهارات نهارات ولم أكن أتوصل إلى الفواصل والحدود بينهما استرجعت هذه الفكرة وحرر بختار مسافة مرحمة بالنفس والسيارات كفت تطوف فوق صوبهم على ربيعة يشت فيها صوت الرمال ويطلو على صوت الحافلات الهزمية كانت هذه الحفلة الموسيقية غير ملائمة للمكان وربما جعلته يفسد عن اواقع فهو بكفعة غريبة في السببة الكبيرة، تمر فيه الوجوه حيالية لا يمكن فككهم من النظر اليها أهي راسبة أم متحركة؟ متعافية أم مريضة؟ حتى الباعة الذين فروو صور قد المقايمة عرسوها بالعلمن هذه لصور العففين والمنظر الطبيعية المسوحة بلقون غير طبيعية كل الاهتمام الكامل يتجلى عندما ثبت كلمته عددا ينتهي الصبح وتوقف الأشتي ويسود الصمت

عندما ذكرت لبيتها أصبحت مرحة قليلا، اشترت لهما دبايس شعر بشكل رهور واساور ملونة قالت

- مار الحجر اهو من نمار الروح، مستودان كما تعونت وعسا مستعدان خطوة مستقلة في حياتكما مستنكر ان حظوتي المتأخرة

خذت انتبه أكثر الى كلامها ولكن معرفتي بها اعفقتي الى احتمالات ان تكون حظوتي مجرد حلم حلك لي ألف مرة على الهاتف

- أترك كل شيء وأرحل، ما رأيك؟

وكفت لا أعرف بم اجبها اراوع بيت هها لحيثا شجاعة المواجهة ولكنها كفت داسا تمسكين وتسلم الي كيو سها وكله قدر مطلق على المعجز

شهر كامل من الإحساس بالمعجز حتى عن توصيح فكرة اتلع الاخبار، ابتهل الي الله، أصلي، وأنا مقيدة الي المثانة وكل فتعادي عنها سيجعل الأحداث تأخذ مجرى أخر تماثلت هل المتابعة بالروح والقلب والأصعب فعل أو ثلاث؟

تعلطلت النبات الحسنة بالموع، بالحوم بالذبول اسلم متجحين بيمن وسود اتون من عالم اخر لاصطياد هروس بشرية يتعوز علمهم بكل شيء وجهلها بكل شيء يتجاهلون أن لنا طريقنا في الحياة وفترتنا الخاصة على البقاء، ونربنا المتمد من قبل التاريخ والاتي عبر الزمن ليلا والأزمن لا يحطمه أي ملاح

شهر كامل والحياة مرهوبة محطتين قصائير أو ثلاث وبضعة منيعين، وبالأريكة التي تكسر اسفجيا في غرفة الجلوس قيل لي اني كنت احب ان أبقى أو أفكر أو أسرخ، ولكن عندما كان يظهر ذو الوجه المبتسم كنت لا أشرك أسجل كلمته في راسي بصمت حولت بن جرب مشاعر اصحاب الراي الآخر وانيه احشد كل الكلام الذي هوجم به، أصيب إليه مشاهد الذل، وجرعت من الحوف واليلين والتدمر انصحها من قاع روحي ولكن ما أن يظهر حتى احس انه هو الذي لا يصعري ولا يكبري يصيح وكلمه ابني أو أحي شخص يستحيل الا أن ألق به واحبه يهدني عدها لخصر بالأفمسل والثقة بنصر ابني وأمل بكسر الانكسر

باغتتني صيقي ملاحظة وكلمها كفت تتلع افكاري

- هل تلبث كيب بقف الاخرور في ذيل طويل بالتظار ان تستصيعهم مقدمة عقبة متصليه تحمل ملاحح شخصيتها وتفاعلتها على لهجة سواها يجلس امامها تجار الكلام والمصنف يرمي صوب مصاعبتهم مثلاً بجركت مقدمي البرنامج الأميركية تمثيل واصطلاح وايماءات قصيرة بالأصابع وكلمات مقطعة عواصل صمت لا ضرورة لها ودهشت غيبة حتى تعبير الغضب والأصم والابتسامة تمثل مع توجيه الكلام على الوجه تماماً كما في أوبرا

استدعت كلماتها في ذهني صورة أخرى لمجموعة ثرياء في حفل يقمه فاسق هولويدي من فيلم في السبعينيات

عندما كان يظهر في عابضة السوداء كنت استحصر حبالاً رسمته لجودي المقتي الذي لم أزه ما أثقة في كلمته ووعده قد جعلني اتسنى لو أن حالي يقوم لبشده شيئاً من ترميم الروح بعد أن قتله الفهر من صياح بلاد النهرين

شهر من المتبعة والحرب من العجز أقوى من الحرب على الموت أمرر حبلت المسيحة في يتهال بك اتزلزل عن كل حلامي بيت واسع وينجاه ابني مقابل فك حصار أو تكتيب خبر عن اسر قلده المقاومة أو اجتياح بري بحر أو مقتل تكتيد لبحر اسمر

والنصر جاء ولكن شيئاً ممصاً أمل من مكل ما ونخل قلبي واصناء بالتأنيب لم تفعلني شيئاً ببرر كتميد محشور في تحصيله لم يكن لي سوى الدعاء والابتهايل والقلق

هذه المدينة قنمت بيوثها وقلبيها وكل ما استطاعت، علقق اللوز الأصفر في كل مكان نصتت وتفاعلت بصمت ربما هي الرغبة بالقيام بالفعل نور بهرجة واستعر أص

من الهلش الذي قننت نصي به تعطلت حاجر القلق ومتم في الليلة الأخيرة وأنا على يقين بأن الأمور لم تحسم طالما هناك غرباء مسجنت في ذهني ربح معركة لا يعني التحلي عن حرب

قلنت لي بهنو - امصيت شهراً وأنا اراجع حقني ماذا فعلت لنصي؟ لا شيء تموننت طعم المزاراة حتى بت لا استعني عنه غير صحيح ماذا فعلت لأخلص روحي وجسدي من الذل؟ اعني منذ اليوم الأول وقد جاء وقت الخلاص، لم اعد امثل تمايلت ترى هل قلنت بخطوتها؟ حكت لمدى لأن المألوف يصبح ارمخ من

الصحيح ويعرض وجوده بهيمة والخوف من الاتحاق من الملوك اصعب من معاقبة
كنت أريد أن أجلس مع صديقتي في مقهى شرب شايًا وأحدثها عن الشهير الذي فات
وعن اللاجود والافلق والافلقة والعجر والغيب والفرح المشلول واستمع إليها أمام
فجلى الهواء سمعته يلقي كلمته بهوء وثقة نعم سمعته كل يشكرني بحرارة فإ شخصياً
القابعة طوال شهر على الأريكة شكر دموعي وصلواتي وحتى احتلاجات قلبي باقتطع تلك
اللحظة احسنت فني فمت شيء وقني غادرت الهلث الأحمر ومنصة المجلى وتقطيع
الحصل والأريكة لأكون في كلمة شكر وأستل كنت السماء تمطر في اب نبت الأعشب
واعشبت الأوراق التي تلبسها للقبول والدخل أصبح الهواء بارداً عذبا شاعفا وحمل عبق
التراب المبتل

امام فجل القهوة قالت لي:

- قفرت وما رلت في الهواء ولا أعرف أين ساهبط ولكنني غادرت بكفي أن
تلعي عجبك وتقلومي الحلق لتعلمي شيئاً سلباً من جديد فمة دائماً فرحة للفعل شيء
أفصل

كنت مذهولة من جرأتها، ومفعلة في الوقت نصه من كلمته الرابعة عن الشهداء، عن
الوطن والناس احتللت في روعي الأحسن ولكني لم أرفع من أقول لها ما مر في
خاطري فقد جعلت شجاعها حياتها التي عرفها سابقاً تبدو لي الآن ممسفاً أمام خطوتها
للحاصل احسنت اني استعيد قليلاً من الإيمان بنصي وأريج بصالح العجر الذي لازمني
هتفت ببقر لا به ان نمة ما أقدمه ما أفعله

كل هاتك شيء كالسحر في كلمت الشكر وفي حكايتها قد اكتشفت نفسي عدت لأذهن
من جديد



هكذا نغني

وبها عودة

1

حبري دوري يبحث عن حبة قمح ادعى لشبهة الكلبة بمراقبة الشارع كهل محصى
الطهر يجر ظله خلفه، يتسمر حطب النافذة العاصلة برجاجها الطفيف بينما يبعثق في
المسكنين المحدتين وسط التوابع في طوق طعالي يحسني ببطرة، وقيل ان يمضي يقتصر
حفة من هواء المكاب احتسي الشاي بالنعناع على سهل اتعمد الا تكونني تحركاته ها هو
يقطع الشارع متجها صوب القمامة

يمد يده ويخبط

يمد يده ويمسح

يمد يده ويحيا

حقا، كسرة حبر، ولو متعة، قد تكفي كي يرفض ما آل اليه هذا الكور من قبح، تكفي
كي لا يفسر نفسه

2

الأزقة غارقة بصمت حطر التجول بينما الصغيرة، ذات الصغيرة الطويلة والوجه
المعمر، م زالت غارقة في شوى مداعية - ألقا - هدي السيامية، ذات الوبر الأبيض
والعيبي اللامعنين اللتين تطلان عليها بحسرة الزيتون

ثمة من يختنق بين الجذري الأربعة ثمة يد تتحرك ببطء لتحذر صلابة الباب ثمة عين
تطلن على الرقراق مترقبة معدا ثمة قطة تقتصر فرصة الانحنق ثمة طفلة تهرع بوجل
خلف الأمل



ثمة طفلة تعريد في الرقاق الصبيق ثمة صرخة موهلة بالبراءة تتعجز كقبلة موقرة



كل على الروبوت المتربص فوق غيمة، محتلاً المطر ويرد المكل، أن يملأ من مهنته
بامقة تقصى أن يصطاد أي هريسة تسول لها نصها كسر الوصية الحافية عشرة

3

فر بهركة من توسلها الصلبي.

يا "الا تشترى لي ثياباً جديدة لعبد الحديقة الأطفال؟"

راح يمد أنامله داخل جيبه واحدة تلو الأخرى، ليضمن إلى ما تبقى فيها من قطع
بقية وهو يردد

"تشترى يا حبيبتى من المعاش القديم، أصيري بصمة فلام فقط"

تسمر قرب المكتبة يطلع على عجل العلوين الرئيسية للصحف، قبل أن يحدجه البائع
ببطرة غاصية وكفه يسرق بكنهتها

"اعلان ماعة الصغر لبدء الحرب، وزارة الدفاع في توصي المواطنين بتحصير
لوازم الحرب"

"واشطن بذات الذئب التنازلي لعنوانها على "تسلزع الحشد العسكري براً وجواً
وبحر"

"السلطات تهدم المسجد في قرية - غير المعترف بها في -"

"العليا تلزم الجيش بتوفير إجراءات اعتقال إلى "

"تمتة شهداء برصاص الاحتلال في "

شعر يلتفتل كل صغيرة ضخمة هوت من صدره

نظر إلى السماء بحثاً عن منقذ للأمل

ارتطمت بطراته بلاقة مصلوبة على مبنى الشرطة

ابتسم قهقهة حتى شمالة للمرارة

فقد سقط المصنع الحديد "طه" عن العجالة

"الشر في خدمة الشعب"

كما يسقط القناع عن وجه الحقيقة

4

حتمًا هم في انتظارني.
حسنا، ها أنا جاهر لانتطلق عقداً إلى مدن اللين والصل، لكن، ما كل هذا النمل؟ كيف
تم رعت اكوار الصبيل بالدم والعار، كيف؟
ثم، أين هم، اما اعتادوا انتظارني في الطرقت مهلتين؟ حسنا سأبحث عنهم لحلي
لباغتهم يعودني أنظر حولي، فتسمع مسافات الدهشة
أبحث عن بصيص أمل من بعيد، ابصر حجرة مصادمة، تبدو كالقصر الكبير، يمدني
ظلي إليها أتسمر خلف الأبواب الزجاجية، ألتصص على من فيها اه، ها هم فريق يجلس
عن اليسار واجر عن اليمين، وكل حلف جهل تتلاحق الصور وأصوات طلقت، ويعلو
الصجيج حتى يصل أقاصي الأرض. لا يراني أحد
أخبط على الزجاج بكتفي يدي وبوبة اجتاه لادي
- أيتها الأطفال، أنا هنا هنا، محنلا بلادي
لا أحد يولي
يحق صوت بموئل
- من هذا الكهل الأحمر؟
ينترع الطفل المجاور عيبيه عن الشئمة للحظة كي يعرف على قيثارة الشقة
- المسكين بابا نويل.. ما زال يحيا في حلم العودة

5

أطل وجه المنيع برسلته المعهودة
(السلام عليكم ورحمة الله وبركاته)
بعد السلام، تلاحقت مشاهد النمل اشلاء بشرية متطيرة كالعن في كل مكان، الدم
الظاهر يصرخ من كل بقعة في الأرض المنيع يستصيف مسؤولا أمريكيا في محاولة
مستبصلة لمصح انمايته صريح، شتقم، مسؤول آخر يتوقف عن الحوار ويخادر مقعده نوب
اعتذار

اهرش فريوة رليسي.

ثمة أشياء كالأشواك تلدغني. أضغط الأصبع على الأصبع.

يا الهي

- قمل ١

كلّ ما بي من وجع لا يكفي لمدّ رمق يومي

كلّي بخلجة إلى جرعة إسفينة من النكد

يعرّب القلب في عروقي

أهرع إلى هينة الكثر

أسكب مما فيها بوفرة فوق راحة يدي

غسل رأسي

اسبل بحف

أهرع إلى النافذة

أبحث في الشارع الممكّد حتى حاربة القمامة ثمة أشباح بشرية تتحرك في كلّ اتجاه كل
يهرش فروة رأسه أو رأس الآخر يلقاها متنافرة



حين مررت به كلّي يتلوه ، وقد جفّ الحزن زيت عونه

- ما بك؟

- موضوع؟

- مم؟

- أجلس على مسمار

- تجلس على مسمار ، وتذكر أنّك تجلس على مسمار ، ولا تنهص عنه؟

أنتلّني بحبل الؤلؤة

-

- ما بك؟

- جفت الكلمات على شفتيه وهو يصطلها حرقاً حرقاً من بركاب الرثاء

- حاولت أن أتخلص منه

- ثم؟

المصيبة أنه يتبحني إلى كلّ مكان!!

— يتبعك ١١١٩ ما هذا الهراء؟

— تجرات ذلك يوم

و

تحصنت موضعه

— ثم *

(تطلعت آخر ومضة من عينيه)

— اهـ

(احترق وغيث الاعتراف دخل في قلوب أوجاعه)

— ثم

(وجدته قطعة مني)

7

حبة بوب كورن لحرى، تتزامن مع إعلان المنيع عن سقوط قبيلة من الأبرياء معاً
حاولوا الفرار من رعب الموت أشلاء، تحت أنقص منزل منهن، فمصبتهم القاتل (الذكيرة)
على الطريق العام

الكثير من حبوب البوب كورن

— مت تصل الطلبة ١٤

تلحرو وصولها أكثر من قدرتي على الانتظار

ها دمي يختار ها الشلل يتمك من هي

يصبح الباب تناول الطلبة

ما أجمعه من كفى، علي مقامي بالضبط أقمد داخله للموت هزيمته، لكني لا أبالي

سوتم موتي بسلام لن يأتي، فم لتفيسي

لن تأتي عين تبكي

لن تأتي يد لتوازي القراب

تراني الآن أبالي ١٥

هيهة، قبل أن اجنب باب الكفى بحوي، اغتمسيت في راحة عوبة لزجة، حيث من

جهت مختلفة عبر الباحة التي فتح فجأة، بكافلت مختلفة

□□

القنلة

صباحي دسوقي

ما يشه المصعدة:

بلى ابن روجي ترتعش وهي ترى ما تبقى فيها من اقسفية وكرامة في كب مخلوق
يقص بثقة على حجر يزعم به الطنلة
وان مثلاً مقهور ولا املك سوى قهري فاصاعه، وابرك لنا مقلون على الكثير من
العلاجع، وفي رؤوسنا تكدو من المقصلة
ورغم هذا ان ابليس الانبي اراهم يتر اكصور ويهتفون وراء الياتهم المنزعة هرباً من
حجر يحمله شيخ أو طفل أو امرأة وأنا على سبيل المثال اعطى انبي اكره اسرائيل وأمريكا
ولى حقدى عليهما يتعاطف، وساعمل ما حبيت على توريته للأجيال القادمة

القنلة

وهالذا استلقي في الحجرة التي أعدها لي على عجل، أمأ قديمي قصصهم بالحائط،
أحرك رأسي قليلاً فنهسه الي الحلف يرتطم بالحائط الفربي، اتلمل في رقتي وأحاول
جاهداً التخلص من الثوب الأبيض الذي أعوني به فاضل، أحرك أصابع يدي كي ابعث الدفع
فيهما، شلتاً من حر لي هذه الحجرة الصيقة وجاهد كي تفتي على مقلسي، وكان الأرض
الرجبة قد صاقت وما عادت تصح لي في داخلها متراً أصافيا، وحتى لو قسموه طولاً
وعرضاً فهو يكفيني، ويزصي مستلامي لها الوصع الذي افتت فوجنتي عليه، وقد
استغرق مني الكثير من الوقت كي اكتشف موقعي، واستوعب ما حدث لي بعد محاولتي ربط
الإحداثيات المصاعية بحاصري، واصل الي قاعة انبي كنت فيه فيما مضى من حيثي حين لم
أطش إلى التخصيزات التي هببت من أجل ليصالي إلى هنا
ر من طال وأنا أجتول فوق الأرض محلولاً أثبت كيونتي، وكلفت الدنيا تفق ذراعها
فاغتراب من انحطت للمعدة التي تهيبها لي، وأمصي في معقتي مصرأ على تجلؤ واقعي

المادي البسيط، حالما يتغيره وتأمين المصيف التي تمكنني من التعامل مع الحياة ببساطة امتلاك العلم والمال هما هدفي الأسمى وقد سبغت إليهما بكل ما أوتيت من قدرة، سهرت الليالي حتى تمكنت من الحصول على شهادة توهني كي أتعامل مع مجتمعي بطريقة مميزة، فهي تفرص على الآخرين احترامي

وكني علي السعي بعدها لامتلاك المال الذي يحقق لي المزيد من الاحترام ويشكل متعاً لي أمام المعصمت التي تظهر من هنا وهناك

أحببت الحياة بكل مسامتي واعتبرتها حبيبة يجب الحصول على رضاها والتعمق بمعانيها، عشت الهواء والشجر والطيور، وعرفت بالنساء اللواتي يثرن الشهوة في، فأركض اليهن فحماً ذراعاً على اتساعهما كي أصمعهن حذارة إلى صصري والقوى من «رق إلى هراشي، واتعامل معهم على قدر المكافئة التي تليق بهم، وما تركت وسيلة تقريبني من السعادة إلا سبغت إلى الوصول اليها، وأجبر لحظت الفرح كي تكور بمشاولي

كل أحلامي تنفذ حقيقة فاحتفي بها وأعجب من لحظت المتعة ولا ارتوي

كنت في سباق محموم مع الزمن، وترسخت قناعاتي أن السنين مهم طفت أن تروي عطشي لأرتشف البريد منها

ومرّرات طويلاً الأحرار التي تداهمني ووسعتها في مطلب ثم ألقوت بها في درج معكم الأقال، شاطيا إياها من ذاكرتي ومستملماً لحظت الحياة العنية

لكيني الآن مقبلاً هنا طي هذه الحفرة البالغة الصيق، وأحد أنفاسي تنرد في صصري بصطراب

أي بداية هذه التي وصلت إليها، ومن رسمها في غلظة مني وأوقسي فيها ١١٩٩٩ إذاً مني كل القوى التي ملكتها، والتي كانت كغيلة بتخلوصي من الشرور الموقعة

الجميع الذي قرأت عنها كثيراً، وتحيلت تعاملها تتصامل أمام حاجتي هذه، وحاجتي إلى هواء ومصفاة، وزوية الليل وهو يزحف بطيها إلى المنية، هيأها بظلام حن وارق من الظلام الذي يملكني هنا

أنت بطيئة مع حشرة تخرج من صصري وأصط عليها محاولاً كبتها، ومنها من التمثل خارجاً كي لا يسمعها هدم وينزك مدى صمعي ويثمت بي

الجدار الذي عملت طويلاً على تحصينه، يتراحي حطفي ويهتد تمسكه، فأستدير في محاولة لاقاء طمعة خادرة، أمث يدي لأدافع عن وجودي، ألجأ إلى الجدار، فهاجني رحيله، وأسقط في قاع محقق

تسترب إلى داخل الكفة واسترحي محولاً تذكر ما حدث لي، والتي جاءت لتتويجاً لخبرهم

وهنا ما أجد نفسي من جديد وحيداً، أصغي إلى وقع حطاً الأحبة المبتعدة، فأخذني أشواق إليهم، وسكنت في قوقعتي، أحررك شفتي كي يرتفع بدائي، ويصعوا إلى توسلاتي وأبيني وبسار عوا إلى جنبي. والجلوس لمواتمتي والحديث معي حول شومهم كما تعودوا يوماً وعاصمي إليهم بلهجة تعوق ما تعودوا

ولكن لا أحد، لا صوت ولا ضوء ولا شيء إلا الحجارة والتراب

شعرت بالفرغ، ثم تسرب الخوف إليّ وبدأت أفكر بالموت، وإنّ لا أحد يستطيع النجاة أبداً

تحرّكت حواسي في بحثها عن يساعدي في عزلي، وأدركت بشكل متلحّن أنهم سيبلغون ابوابهم بمنزلة قوّة كي لا تجد روعي طريقي إلى البيت
أبقت أنهم جميعاً ساهموا في بهليتي، وتعطلوا عن حيلتي، تركوا القلعة المكشوفة الوصول إليّ، ووقعت بعزل في مواجهتهم، جاؤوا بكثرتهم واسلحتهم، وسدوا الأبواب عليّ و«عزوا» بي، نسيبت لو ينزكوب لي فرصة للهروب أو حتى مقاومتهم، لكنهم تركوا نحوياً، وقعدوا يترنّ حقدهم، فاستسلمت لها، وكنت أسمع صدى لصراحت ابنتي التي استكت بعد حين

وعندما تخلت الجدران عني، وهرب السقف من فوق، ومادت الأرض من تحت قدمي، خرجت لعنتي إليهم، تلقوها بالهتافات ومهجمات غامضة وساروا إلى اسكتي، وفرت من حولي كلّ الأشياء التي اخترعتها كي أبقى بها مصوقي
كنت وحدي وكنت الوجوه والبيات، وصارحت الحقد أمامي، وفوقي، ومن حولي، عجزت برعاي عن مقاومتهم، وصمت قنماتي تهلّولت، وكنت الأرض تنجح لي نراعيها وهي تفهقه فرحة لوفوعي فوقها

يا الهي كيف غطت عنهم؟ وتركزت لهم المكشوفة الانفرادي؟ ولماذا لم أتوقع تخلي الأحياء عني؟

توقّ لرجلتي الخمر، وللعاقل التيم، وللنساء اللواتي يشعلن روعي، لكن أحلامي تتصالح الآن وتدوي وتتجه نحو حاجتها إلى المزيد من الهواء الذي اقتطعه وأتيت من هربه بعيداً، فغمض عيني وأدبّ قسماً كبيراً منه كي يغطي لحواسي المضطربة فترة متصافلة على لاستمرار بوجوها

نصبت أنفاسي وأقرب من الاحتراق، رعب يهبط عليّ فأجمع قواي، وأرفع دراعي بكل ما تبقى لديّ من فترة على الفعل، فمراقلي كسي، تغترصهما الصحوز وتحدّ من مدافعهما، فأعزل محاولاتني، فتهج في اقتحام الصحوز والموارض الإستراتيجية وطبقت الكراب، وتمسكتي در عاي في ارتفاعهما و«مطلقهما» نحو الأعلى، تتمكّن بعد جهد من التخلص من الإثربة التي تعلق القبر، وتواصل صعودهما، تتحوّل إلى سارية، توصل اندفاعها بقنجاه السماء العالقة، أوجه يدي باتجاه المدينة، ثمير إلى وسطها، وإلى الأبنية الشاهقة، وإلى القصر الأبيض الكبير، وتمتقرى بقنجاه تمثل يزمر إلى شيء يتمسكون به ويحرمون على الآخرين هي الحلم به

أرى بوصوح ومن دخل قفري مدى هشاشته، وتأكله أكاد أرى قرب وقوعه وانهياره، فتتطرق صرحتي لتمزق ليل المدينة، وتوقظها من سباتها

أبها لـ ق ت لـ

وأغضض عينيّ عناء إلى موتي، هيركص الأطفال والنساء والخبوخ إلى المساحة، ويطلقون أصواتهم حيث أثير، وتتملّئ صيحتهم أبها لـ

البطل...

محمد مراد إبراهيم

كانت منبهات العاصمة وشوارعها في ذروة ارتفاعها بعد ظهيرة ذلك النهار الحار، وما من سمة تعبٍ لـ"العثم" الحلق، وتلك القهر" وكل شئ حشد جماهيري عرمرم في مجمع من مجتمعات إطلاق "ميكرو بلاست السبرهس" بنافس، ويتململ، و"تطفل ويتعرقس" منتظراً، في حين خلا المكان من "يكرج" على أربع وكنت هناك أنتظر مثلهم حالماً بصاعة الوصول إلى البيت، وممنياً بالنص بحمام ماء بارد

وبعد انتظار شبه يائس لوقت كل يحضر كسلحفاة عجوز معومة تخرج من نفسها لأهنة، أقبل نحو الجمهور "ميكرو بلاست" شبه مهترى تشير لوحته الاسمية إلى الجهة التي أقصدها، ويقصدها الكثيرون غيري

وعلى العور، ونور فتاة يده، انفع الجحش المنتظر تلقائياً في هجوم كاسح نحو "الميكرو"، تقوى افراده غريزة بقاء أرثية، وتحس جواهرتهم البدنية تمرسهم بمنزل هذه المهام المصيرية، وتترجم مرعهم في الانفعال مدفوعهم القتالية العالية، تحت شعار ما تعني به المرحوم هبة بلال ذات يوم قفلاً "أنا قتل أو مقتول"، وبلستراتيجية "عسكرية نيز راسك"، وتكتيك "الهجوم الحطاف"، وبوحي حكمة ميكرو تحت الأنظار ولا عشرة في علم العيب"

إذ ذلك، وعلى العور ونور أي ترئد، اتحدت قراراً قطعياً لا تراجع عنه معاده عدم التفكير مطلقاً في معاصرة الانحراط في معصية "الطعش والتعشش والشعر واللكر واللبط والتزهيس" التي سببها محترفو هذه الارتباطات من رواد النقل الداخلي في الأولمبياد اليومية التقليدية، على الرغم من قوفهم طيعاً، وإن ترشبت على قرار أي ذلك سلفي، فيما بعد، وأنا "الحط" في مزجل الظهيرة الجهنمي

فقد، يسي وبنيكم، لست من الموقنين بندياً على الإطلاق لحوص غبار مثل هذه المعامع، مع إيماني بأهمية ما لمسني الشخص وحاضره الرياضي من فوائد تتجلى في مثل هذه المواقف وإبنا كل حيذاء الرياضة قد صنعوا الملائكين من حيث أرائهم في قائمة تشمل مثلاً ورس الديك وورس الزينة وورس النبلغة وورس الصرصور وورس ما لا أدرى وبما نسي أفع حارج قائمة تلك التصيغات، فإن سمعهم خبرتهم في التحليز حشرة تكون رمزاً

يمثل ورسي في "لمنحت في راسي" ففكرت يوماً في خصوص تجربة الملائكة بلفصل أد هيك عظمي إلا "شوي"، يعني بصع قطع عظمية هشة "تحتششر وتطرقق وتقرقر" في كيمس جلدي "مجعك" فلز ريفتموي لصينتموي أحد اتباع غلندي التبتيين أو واحداً ممن يعيشون مجاعة مرسة ولكي يطبق على المثال القفل "فروق المونة عصاة قبر" جاء قصر قلمتي لتوجي لمحتي الهيكلية

في ذي طينغلي الجنسية، فنية ربح متوسطة القوة قد "تشلغي مثل زغيف الثبور" إلى مسافة بصع امتلأ نور "أجم أو سنور" وسورة "علي الماشي" من يد أحد محترفي "المطبخشة" على أبواب وسقط القفل العفنة وكوى الأخرى قد تكون كافية لينج كرشى أو سحق قصبي المنزلي فكيف غامر أنا، واحططر، فلقني بنفسى إلى التهلكة غير كنى اعتراف، بكوسى لم أوفق في حثيل النعرة الامة التي يستحب من حلالها تكتيكياً لشعبي سول السبعين الهلار؛ وتحت وطأة الهجوم الحطط المبعث الذي شى على من الجبهات كافة وجدت نفسي فجأة وسط لجة بحر يشرى عات، فجرقتى يتوألته باتجاه باب "الميكرو" الأمامي المفتوح والسر عات الجنسية كذا تهرسى وفي ثواب كل حطى قد حشرسى جلوساً على صفت موحدة، ومن صغر حنيدى، بين ركب من الورب الثقيل وسائق لا يقل عنه ورماً وحين ألتفت نحو السائق فوجئت بوجهه الذي بدا، مع عدم الاعتراض على خلقه "الله، ممكيج" بطنينته، وكذا "مكيج" عبقرياً انتهى للثنى من "مكيجته" مهباً لباب "الميكرو" "زومى" من "زومينك" أفلام العرب الأمريكية وكل الوجه راك قادراً على أن يبت هيك، فور النظر إليه، نوعاً من الذعر البدائى كما لو كنت أتمنى ما قبل التاريخ في مواجهة قوة جتارة غامسة

وكل السائق هو الوجه المرعب يصرخ بالمتدعين بصوته العريض الأجش
ك يا عالم يا خلق شوي شوي علي الباب البهجة بعب ما فتح ورق
لإصلاحه لك هل طورت الدنيا، وزاح يلعب اليوم الذي اشتغل فيه سائق "ميكرو"،
ويشتم من اترع أول سيارة، متصمراً على قيام "الطباير" والبنغل والعمير
- "ك هيك بشر مو حرج يركبو سيرات الطباير كثيرة عليهم"

ولم يكن السبعون ليهتموا بذلك إلاهفت الموجهة إليهم بتسبب مبائر، فقد كان هتهم
الأول والأخير في "لمنحتو" داخل "الميكرو" وليحدث بعد ذلك ما يحدث
وحلال ثوب تحتششر في جوف الميكرو عذ لا يتناسب احصائياً مع عدد مقاعده
الأرجوفية "المخلخعة"، وتحول إلى "ميكرو" وبغ "طبخ فيه اجساد المستشرين جلوساً
وقرفصاء ومحناة والتواء على بحر الأتفاس وحرارة الجو المحبوق وهي تنوم في عرقها،
وعبر وقود نقادة "تنهرها"، والجميع سعداء مطمئنون إلى كونهم قد قطفوا ثمرة انتصارهم
في واحدة من أهم معاركهم اليومية

وهدر محركات الميكرو ومحنات هزات وزجالت وقرفعت وقرفعت متتالية، وتطلق بقدره
قلدر مطلقاً رميراً، أو الأصح، صوتاً أقرب ما يكون إلى السيق، وهو يتزلزل قطعة قطعة
به "كده" درجة على مقفم (زيجتر) حتى توقفت، كما توقع البقور ربا، أن تنعطف تلك
القطع، وتتأثر شلاؤه بعد مسيرة مئة متر على أبع تقدير، ولكن كرمى لعيون المطبوخين
الحالمين بالوصول إلى بيوتهم، كفت العلية الإلهية وحدها تقود المركبة الحرافقة

ومد احتشار المخلوقات البقعة في جوف "الميكرو" لم يكن السلق المرعب عن الصياح والبيبي وما ردت الطير "رقا" فنه "نحش" في آلة التسجيل شريط كاسيت لمع، أنا متأكد من أن أمه التي ولدت لا تطيق صوته، وفطعت أغنية صاحبة كحيلة يلفظ ميت في قبره، يحتلظ فيها "جيز" المص، اصافة إلى بقعة السلق، يورع الطبول ورقيق الزمابين، توافقه بين لحظة وأخرى ولولا حقة قصد بها ملخصها أن تكون رغريرد وراحت الاغنية تلمع وهي تحسن أركل السيارة، وكلها قذيل صوتية تكاد تحطم رجاء النواك، وتترق "طبلا" أدق جمهور المستعير المصطنع.

ولما كن السلق هو قند الأوركسترا، على نحو ما، لم يجر احسا على أن يطلب إليه حصر الصوت، وكيف يجر على سطحه وهو الذي بدا "يشتي" بنا قبل أن يحطر ببالنا حتى مجرد البقة في ل "تشتي" به؟ منذ لحظة انطلاق السيارة العجيبة لم يكن عن توجيه الأوامر والتواهي وهو يبق

- من يمر في جيبه "فراطة" فليراققه

- فليجمع حكم الغلة "أا" مالي فاسي" كي أنت مكسورني كل دقيقة ولتلول الحمص ليرات من كل واحد مكم مثل الشحلا

- من يذ الثرول فليتركه وينطق الجوهره قبل الوصول إلى الموقف و

والصبح إن الركب - الورق الثقيل، الذي حشري بيده وبين السلق، هو من معارف قند الأوركسترا، فدار حنيث بينهما صيلحا للقص فوق صحن الأغنية، غير أنه كن من طرف واحد تقريبا، إذ إن السلق قص على زمام المبارة، واستلم الحديث من "بله إلى محرابه"، وراح يجمع وهو يروي لمصلحه وقنع وحوادث وقصصا تمحورت كلها حول شجاعته وبطولاته التي تكفي لقلبه سيزيو فيلم "أكش" على النمط الأمريكي فمن حادثة ثلث فيها راكبا من باب الميكرو لأنه "سويجق ومتفكك وحكيه من فوق الأسطبل"، إلى حادثة أخرى سخ فيها أحد المعلقين "قله حنك وليك فراح جلكة" لكونه هو الأخير من عليه الطريق إلى قصة جاز "العميماني" الذي كل "ينصبر" على حريمه، فهجم عليه صلعينا بال "شهوة"، وكاد أن يشطيه تشطيا، ويهمل من لعمه "سبح شاورما" لولا تدخل أهل الحارة إلى حكيفته مع عامل محطة الرق - الذي حاول "طش" ما تبقى في سكه من الليرات بعد حساب ثمن الماروت بحجة عدم وجو- "فراطة" معه، حيث اتزه بطنا بكن طي نيمه" كاد أن يلق به حنكه، و ، اصافة إلى صولاته وجولاته في السجون حين لوقف قبل شهر مصي

وحلال سرده تلك الحوادث لم يموت قوة فرصة للصراخ، بين العبة والأخرى، في وجوه الركاب لأبسط سبب، فتحولوا إلى تلاميذ أول ابتدائي موشين مروعين، تنفسهم "المصري" المدرسية فقط، في حصرة معلم حارم متجلب بمسطرة من خشب الرن حين كل احدهم يرغب في الثرول من الميكرو يرفع يده طافيا إليه تلك بدب جم ولرنياك وتلك وكلمة "استد" تكاد تضيئ طلبه

"بالله يا دح ادا سمعت وتكرمت علينا يعني ادا لعبت اترلي في أي مكان هنا تراه ماضيا

و "الله يحولك انا ممكن من بعد انتك وتكون قد فصلت على راسي من فوق إلى

انزلتني في الموقف الثاني "

ثم والراكب بهم بالترول لا يمسى تقديم جريل الشكر إليه، والدعاء له بطول العمر، وسوام العافية له ولأولاده، والمتر على "حريماته" لما أسدى إليه من خدمة جليلة

أما ما فقد كنت في "بور المنع" هدفا سهلا صمدى لسلاح المجدي نظريا و عمليا، حتى فني، ولا أذكركم سرا، تحفيت تحريك موخرتي مع أن يصعبها الذي جبرت على الجلوس عليه كل ثنية مختار، صلت لمرى إلى الله، واستسلمت للأمر الواقع وكل استسلامي ذلك بسبب حوفي، أولا، من "الشرشعة والبهلة"، في مواجهة محتلة مع ذلك المخلوق الذي لم يكن شئ أثر واضح لعلاقة له، من قريب أو بعيد، بأي نمط من أنماط السلوك الحضري، وبالتالي لم يلج أي أمل في جنوى لجوء محتمل إلى استخدام العقل والمطق والحوار الديموقراطي معه، إذا عطلت بصيغة المثني "الحيط الحيط"، وطلب السلامة، وتمسية بقية النهار على حبر

أما السبب الثاني، والحكي بيني وبينكم، أنني بصراحة لم أفر على تخيل نفسي مجرد تخيل، أنا "المحصص مثل قصب مصر"، خصما ذاك الثور المسحم الأهرج الهائج في حالة صدمه، ولكم من تصوروا ما كان باستطاعته فعله بهيكلتي بحسبة بنينة من يده لو أنني حاولت التصدي له مستطيا صهوة الـ "عزيرة" ولو كل شئ تكلف جسدي مغفول بيني وبينه لكانت الأمر مستطفا، ولكن يا حشرة فالعين بصيرة وأب قصير، والقلب الجسور وحده لا يكفي في موقف يحتاج فيه المرء إلى بعض المصلاص

السهم أن السلق العسفر راح يخرق شوارع المدينة المزرحة بمرجة جنوبية كما لو كل (شوملر) رماه في ميادين (الفرمولان) متجاوزا ما مله من السيارات عن يمينها ويسارها، حتى حشيت في دفعه جسارته إلى التفكير في الفر من فوقها

وراح خلال ذلك يوزع شتمته مجافا على سائقي السيارات الأخرى والمشاة والشوارع الصيقة والأزحة وشرف المرور والمطبات والإرصعة وفي حين كل الزكف يسلطون، ويحلقون، ويشتبهون، ويلهبون باللاعبة وكل "يمسك قلبه بيده" كما يقال، ويلعنون، في سزهم ربم، الساعة التي "تذهبوا" فيها داخل السيارة، حاملين أرواحهم على راحتهم ليلقوا بها في مهوي الردى كما قال الشاعر

وبعد تجاوزه إحدى الشارات سمعا صوت صفارة قويا يطحن على "جمير" كل من المطرب والمعلق، فإذا بشرطي مرور يغلق قرب الشارة وأحدهما يشير إليه بالوقوف، وعلى الفور ادعص صاحبا للأمر، ولوقف السيارة جالبا وهو يستعيد بالله، ثم أسكن آلة التسجيل، وبدا "البحيشة" في "تفلق" السيارة عن أوراثة الرسمية ووجهه ينطق نسا ممعما "أي والله هذا ما كل ينقصنا "

في تلك الأثناء كل أحد الشرطيين قد اقرب من السيارة ممسكا بدفتر المخالفة، وسرعلى ما بحق به الشرطي الآخر

قال له الأول "شو" تحسب بمسك فرما تطارد على حصفك العرلا والارانب في البراري أم تتدرب على القيادة بيده السرعة تمهيدا لأشتراكك في سيق دولي للسيارات؟

- والله يا سيدي لا

فقلطحه الشرطي الآخر "هل سميت أنك تنقل فلما يربتون الوصول إلى بيوتهم

سالمين^{٤٣}

ترجل الملق، وراح يرحلها بلهجة متعطفة وهو موشك على اليكاه، طالباً اليها أن يغمصا النظر هذه المرة، وادعاً لياهما بحم تكرار المخالفة، وشكياً اليهما حالته المنيعة، وموصحاً أنه يحيل أسرة مؤلفة من عشرة أفراد، وأنه يعمل طوال يومه جرياً وراء ورقهم، وأن مردود السيارة لا يغطي نفقة إصلاح عطلها وبفقت البيت، وأن عمله ما هو إلا حزمة لظفر، وإنه وكلا في عقل أبي الشرطين وتحوّل للظفر العصبر فجأة إلى مخلوق ضعيف كبير الجناح يطلب الرحمة والمعرفة وعينه تسمع وحيل التي، وإنما أرى لك المشهد، من جثة ديك المخلوق المرعب الصخرة قد بدت تفسح وتكسر وتقلص وتصلح وتتقرّم وتصبح في حجم "موضع متتوب الزيش"

وسمعت راكياً يهيم من خلف "ليه سبيل مخير الأحوال"

خلال ذلك، كل الشرطي الأول قد تناول منه الأوراق، وبدأ يسطر مخالفة، في حين توجه هو نحو الشرطي الآخر يكمل طقوس الرجاء والتوسّل ويطلب الصبح حين التفت نحو الركاب استطعت قراءة تعبيرات مختلفة على وجوههم، فكفوا بين متعرب ذلك التحول المعقّي في شخصية الملق، أو شامت به، أو متفّت به، أو شاكراً الله ربهم، لإرساله من يقصص منه على اصطفاة إياهم

وانتهى المشهد بتسليط المخالفة، وقصرم الشرطين، وصعد السائق إلى مقعده صامتاً "لا من فمه ولا من كتفه" وجلس خلف المقود كمثل شمعٍ أو جثة موميائية جفّة، وقد فقد "مكيّاجه" الطبيعي تأثيره المرعب، وبكث حملًا وبعثاً ياكل القط عبءه، إذ دأب تلك لنعبي جاءك العرج"، ف"تبجحت" في جلستني، و"أهت راحتي على الآخر وكأني سلطلي رملي

أشعل صاحبا سيجارة، وانطلق بيده وهو يحملق أمامه بعينين راجعتين وخيم الصمت على جميع من في السيارة بعد لحظات ثقب أحد الركاب خيمة دأب الصمت محاطها إياه بجراة واضحة المفوية

"اصلحك الله يا... لماذا لم تحيط كل واحد منهما بكس لتعريب واجهته أو تنترّء صرّة شنيعة تحليه يولول بالمقوب"

التي بطلنا بنظرة سريعة نحو الخلف عبر المراة العاكسة فوق رصه، وتنبّه بعين دون أن يرد بكلمة، وتلبّع رحلته صامتاً

دمعة في سحابة

عوض سعود عوض

1

لم تعرف بورين أن جمالها سيوسي بها إلى الحيار الأسوأ لم تتوكل أن الأيام ستفقد منها وتحولها بعيداً عن طموحها، فقدر اعتدتها جمالها، بلجتهاها، اعتقدت أنهما سيوصلنها إلى ما تريده من علم وثقافة ومكثفة اجتماعية جاءها والدها يترجى من العرج، جاء والمسحكة تملأ فيه ظل أن انتفاخ جويوه ورصيده في المصروف كغني لنجمله عميداً، ولجعل لينته دس لما يقوله استعربت كيف يظن أنها مسرور، وكلها ثقة أنه ستقود أيامها كما تريه، قالت

— يا ابت هسي أن اكمل تعليمي، وانحل العرج الذي تؤلني علامتي لدحوله، لا اريد أن أتزوج

— ليس لدي بيت تكسر كلمتي، مند الع لا دراسة ولا من هم يحربون

دموعها لا تفعل شيئاً، لم يعد الحلم ينعو في عينيها، بل كوابيس تنشرها بأبام سوء تتربح وتتساقط قطعاً من النجوم التي كتبت تشكل عقداً يزين جيبها الأملس، أين منها مدينتها؟ أين اليمسين؟ أين نجوم دمشق التي انارت عينيها وبصيرتها؟ جسمها خارطة لبساتينها ستعزها إلى بلد تجهل، ستسافر مع شخص دفع ثمنها ويريد أن يمتلكها، وكبرها بثلاثين عاماً لا يتحدث إلا عن المال والأرباح والمصنفات

عقدت أن الأيام ستسحبها العرج، ستكون مثل غيرها من القليلت، حلنها سفر ودموعها تمضي النور والحق زمت كتبها جقياً، واستعدت ليوم لا تعرف عنه شيئاً، استعدت لتعذر بلذها، إلى حيث النقص والامال الوهيز

لجأت إلى أمها، فكانت كالعريق الذي يتمسك يثقة يا بنتي الثقيلت يعرجن للزواج، يحملن برجل يرقل بالسعادة والثروة كعريسك الزواج يا بنتي سنة الكور، وهذه قسمتك لا أحد يشكي له منها سوى ثقيقتها الصعري المذلة، التي جاعتها والموع جدول بضل وجهها مشئت لها على شعرها وبذت نضي أغلى حرية تشكي وتمسرق النظر إلى لحتي التي متعدها من ميعطها من ميعيها الحلق ومن ؟

2

سامر أريد أن أراك ولحيرك ما فعل الأهل بي، مع حاصر حبي العتمة ساحت المكان ونحلت جوفه، يا الهي كم من الوقت سيمر حتى أتقوها؟ الظلال الداكنة سيطرت على الصفاء، حتى قبل أن تحطو أشمس حطواتها اتجاه الغرب جامته والعمام يعطي يواصر روحها، ويحجم على صنها في نقطة تورع الحياة على جسدها بنت دابئة استمجلت قنوم الحريم قالت ماذا أفعل يا سامر؟ هبت العواصف داخلها، لم تترك لها سوى الحار ورايت الرمل تتصارع وتغزش رشتها وجعها لا يعافله أي وجع، هي وسط يراي ثلثهما، ولي تكور برأ وسلاماً، بل متشوي جسدها وروحها وحيلها، تصادر مستقبلها، كيف تتصرف وتداوي أحزنها؟ الصبر معالجة إلى امرأة خيوت الحياة، لا إلى طلبة ما راكت طلبة في العلاقات الاجتماعية، لم تحرف من الحياة سوى مأسستها

— أنت حلمي، أبتسمي هي حصورك تموت العتمة، ويتحول الكور إلى هالة من نور
— أفتنسي يا سامر، لا توجد مينة تنفع لأحلامنا ولجور عشقا
أقربت منه، لأول مرة تصمه إلى صرها، لأول مرة يستشوق عبق جسدها لتبتسم فإذا المكلن ربيع دم، نظر إليها، إلى صفتها ونقفا الذي يشبه نقاء مياه النبع، نقاء الثلج أحت أنهما يتمتعان بأحر بشوة وفرح لهما في الحياة قل والدموع هي حلقته أصمك يا حبيبتني والمواد يملأ قلبي، لا غير قلز على هراثك يا نورس
دموعها لوئت حنيها، ومحتهما دبولاً فوق دبولهما، هبت كشجرة تين همة هكتها الرياح، وجاء الشتاء لينصف بنقياها
— غداً سعري يا حبيب، لن يكور ثمة فجر بعد اليوم
حملت روحها وجسدها، حملت ما لا تقدر من الآلام وغارت

3

في الليلة الأولى لزوجها، غصتُ جمدي بدموعي، جلست على السرير صامتة، أمسي
 ان اتعري، هجم ومرق ثيابي حاول ان يتحول بي، كتبت في علم لحر، علم العتاب
 والموت علم انتصار والذي، وانتصار القو- فكرت بمصير إخوتي، بالخريف الذي ومنم
 حولي بكيت فكل الحبيب الأخير على أنوثتي وعذريتي
 النيل يسهر في عيني، ولعلم العلقم في الطعام والشراب وهي انظر إلى وجهه ملت كل
 جميل في حيلتي، تشاغل هل حتى لنسلم سيظل حلفاً على الرغم من الهزيم التي لحقت بي؟
 أنكر انه وسعي بجملة قل فيها "حبا بلق حتى لو تروجت"
 مسمى شهر العمل لامرأة ثقتصيب

4

احتملت شيخوختي، احتملت كلمته وجلافتي، والنحوت التي أطلقها عليّ قل به لشرائي
 كما يشتري اي امير حليمة، عليّ ان اطميه، هل امك غير ذلك؟
 تحول بيته الى مصافة، يطلب مني الحضور، ان ابو متحررة، الا اهتم بفرجالي، فذا
 كما وصفي احب الرجال، عليّ مجالستهم ومجالستهم هذا الكلام لا اعتراض عليه، إلى ان
 جاء يوم وقل انه سيتركني وحيدة مع صومه سيعود بعد ساعة، وإيا احتملت أطلبه على
 الهاتف الملوي
 لم اتحيل ان ثمة رجلا يمكن ان يفعلها، الا انه فعلها، بقينا وحيدتين، عليّ ان أقول من
 استنجد؟ افترعي مرات، خرج بعد ان ترك زرمة بقود إلى جانب المزير
 — هل حولت بيتك يا روجي إلى دار بغاه؟
 — أريد أن أشرود ما دفعته
 — لنألمست صاهرة، الترككي.
 ماذا تفعل السجينة؟ جواز مغري منه، محجورة في البيت، لا اخرج وحدي رجوت لحد
 صيوهي ان يأخذي خارج البيت، وكأني لي ملك، عده اشيرة مرور حمراء بولت من السيارة،
 ركضت، وظللت اركض ومن في الشارع يستهجن، حتى كذا قلبي ان يتوقف من التعب بعد
 جهد وسوال وصلت إلى سفرة بلدي وقفا في المرق الأخير من الحيلة

5

تلقي الأب ملكاً ألقفه يدعو ان يكون في المطار لاستقبال ابنته نورس ابغ روجته
 وبساده بنت الطبيعة جميلة هرح بحوتها لتقومها ما المرأة أن تأتي في غير اوفها وعلى
 العيد ودوب روجها انه شيء زعم، تكفي فتستبها التي متحيل العيد إلى عيبي مسمحت امها
 وأخوتها الخير المعرج، رقصوا وغنوا، كل واحد تحيل ما منتمحه من هدايا ملقوا الريح

ليصلوا إلى المطر. نظر الأب إلى أبنائه الفرحين، وأولاهم تفرد الإبتسامة على شغورهم، وكل واحد يستعيد ماضيه معها شيء يخلد فرح اللقاء للفرح في البيت، في الشارع، في وجوه الناس، في تمليل الأشجار وحصرتها على وقع مرجهم.

تكريفت جميلة غنية كلها مسرة تحتلهم أوتار قلوبهم تتفاقر وتلحن موسيقاها تلحن الأغاني التي كانت تندن بها قبل أن تتسافر اسمهم أيام سعيدة، طوفان سحيل أرواحهم المعقدة إلى أرواح كلها نشوة وهي لحظة صعاء وندم وحجل تذكرها أبوها، وهي تعرف بيديها كالمصغرة، تلف وتوزر حوله كالغرائث، تلحق به حتى يحملها ويداعبها ويعطيها ما أحسره لها. ترى أثره في بيدها عندما ستراني وتقبل علي، تقبل ربي ووجتي^{١٠٠}.

ملؤء المطر بهجة، يترقبون تقوم الطفلة عبر لوحات الإعلان عند باب الخروج تسمّر الأب وروجه وفنؤء أدهه هي* لا يتكرر السؤال نفسه والجواب يمر الوقت ثقلاً بدأت التسولات تنهشهم، بدا اللويل، ماذا يفعلون*

فجأة أعلن عبر مكبر الصوت وجوب حضوره فوزا إلى ضابط المطر استعرب الجميع الطلب توجه الأب حيث طلب ينظر الضابط المسؤول إليه نظرة لوم ثم سرده به، بعد نحو نصف ساعة خرج وفي يده رسالة غلتم حرب وهم كينيزين، ليس أمامه سوى الريح والعنمة لم يستطيع أن ينظر إلى وجه بيته، الروابع تنفث شجارها ورماد الأيام يتكليس

ظهرت نورس حزيمة، لا شيء تحمله في يدها، لا حقيقة، لا هدايا، لا جوار سحر ينظر الجميع إليها، حرروا في مناساة ما لفتها فأجهشوا بالبكاء لم يحتمل الأب نظرات أبنائه، غادر المطر وتركهم يتحشون

صمت الجميع باستثناء نورس التي حاولت أن تنهش، فلم تستطع، كانت تقنوم الذمغ الذي انهمر سيلاً جارفاً الجميع ينظر إليها ويستعرب بكاءها

٢٠٠٧/٩/٢٩

أرض اليمبوس للروائي إلياس فركوح.. عن التاريخ الشخصي والذاكرة الجمعية

هيا صالح

الطسطيني الأردني أو الأردني الطسطيني
يتفاعل مع هيايا البيئة الكلية وبفعل هيايا

ومن هيايا، وهي "أرض اليمبوس"
(الموسم العربية للتراسل والبشر، 2007)،
بمجل فركوح، ابن هذا الحطيط الاجتماعي
التري، التاريخ، وهو - والقول له "تاريخي
الشخصي الذي ادعى انه غير محصور في
دات مهنه، وإنما هي دات جبل يكمله بفعل
وفعل وتفاعل بمصنا انكسور، وبمصنا الإحمر
لم ينكسر، بمصنا تحلي عن مبلاته، وبمصنا
طل مبلات، لكنني فرعم أت إن كنا حمرنا
الأرض، وإن كنا حمرنا شعرا كبره كانت
مرهه في تلك الفرحه، هدف كسبا انصب
كسبا تجربة فريده"

أذا، ومنذ العصور، ثمة مواجهة للمكل
الذي يتلرجح بين بين داتاء هو اليمبوس،
المنطقه الوسطى ما بين الجنه والجحيم،
وهالك شخصيات تماثله في هذه الصمه، وكذا
الأحداث والزمن والمكل، وحتى التجربه
الذاتيه فمركبه لفركوح الذي عاش رسا في
القصر، كما عاش في عشا، وتفاعل مع
فصايا المصممين، فهايت روايه وكثف في
شهاده على تجربته الحياتيه الخاصة في تعلقها
وتفاعلها مع حياه الآخرين في محيطه
وجلريهم

هذه التجربه التي تنهل من محرن

بمسند "أرض اليمبوس"، يمكن القول
إن الروائي الأردني إلياس فركوح يكمل
ثلاثيه الروائيه التي يبدأها بـ"قصاص الرند"
(1987)، التي تتناول لغزه الفاصلة بين نكته
عام 1967 وسقوط محرم تل الرعير، ثم
"أعند العسل" (1996) التي تبدأ من سقوط تل
الرعر حتى خروج المقاومة الفلسطينية من
بيروت في العام 1982

أما في "أرض اليمبوس"، فتتدخل الأرميه
والأمكه، وتتصل وصولا إلى حرب الخليج
الثانيه (1991)، تلك الحرب التي "توصف
ومثل قبايسها الحاطقه، كانت نهايتها" (ص ٢٥)
ويمكن عد هذه الثلاثيه، ثلاثيه الجبل
الذي ينتمي إليه فركوح بالسنيز، وهو الجبل
الذي وصفه في أحد حواراته بقوله "الجبل
الأردني الطسطيني الذي عاش جغرافيا واحدة،
وما وعيه على جغرافيا واحدة (تشكلت
المملكة الأردنية الهاشميه من الأعجيب العربيه
والشريفه في أوائل الخمسينيات بوجهه انفاقه
ما، لسا بسدد تصورها السوفسي)، لكن هذه
الوحده أو ساقها الاجتماعيه تمتل في
انصهر الأعجيب معا بتشككين مجمعا واحدا
بقوى سباسبه موحده دات صعلف مشتركه،
إلى أن حلت هريمه 1967 ووصلت الإغسل،
وبالطسطيني فلسطينيا والأردني لردنيا
على مسوع الجغرافيا، لكن على مستوى
الاجتماع على الطسطيني في الأردن هو

الأدبية حيناً من حيث أنه عاجز لا يملك معززة العلمين الآخرين، ولكنه في غير هذه الشاحة لا يعرف الحيق، لأنه عالم منحرف في حقيقته، إما إلى الأعلى أو إلى الأسفل إلى الكفر هنا لا يموت إلا إذا سقط في هوة النسب، لذا على الراوي يكتب لينبذ النسب، راصداً لتعيرات والأفعالات التي يجرها الإنسفل "كل لا ب أن أكتب الحكايات قبل أن نموت أبصاً، فالحكايات كاصحابها، تدعى مع جثمتهم ونفسى، كزقهم، حين لا يعود سوى الصبر بين فوق هورهم" (ص ٢٠)، لكن الراوي / القلق يمزف، وهو يقوم النسب بالكتابة "أصاب بالملل، ويربكي أن لا طائل من وراء عالم أوث جبهاته بضم الحروب" أنه علم لا يستحق الخطيب

بشعر الراوي في "معرض اليبوس"، وهي استراتيجيه سردية ذهنية مصانة بصورة الراوي النظيدي بوسمه المرجع الوحيد الذي يمكن الوثوق بروايته، فطلي عكس ذلك، يصبح الراوي في هذا الفصل أول صحابي استراتيجيه اللعبة السردية التي تحلل موقعه وتشكك في صوته وصنقه، تلك أنه يعرض لصيوره سانسف وتحريف تجعله يفتد موقعه المركزي في بواقية السرد، بحيث لا يمثل مصتراً مؤثراً به في الحكمي. لذا يراه بسمين باخرة ليكمل ما تنقص من أجراه الصورة، مؤكداً أن ما يرويه قد لا يكون حث فعلاً، وإنما هو رغب في حوته فاملته "علينا أن نسكر كي لا نقصي تحت وطأة كل ما جرى لا دعاً لا نذهب بعيداً في حذاع انصنا طنظنا كي لا نقصي تحت وطأة كل ما لم يجر ونسبنا أن يكون" (ص ٢٢٢)

ولذا، تتعدد المصنوبات السردية في الرواية، فهناك الراوي بصير الغائب، والراوي بصير الأنا، والراوي بصير المصطب، وجميعها تبدو مراب لراي واحد يجاهد في البوح ولأن ما سائر من أشلاء لأحداث أحزب في الذكوة فالأحداث في الرواية ليست من تكيف شخص واحد، وإنما

الذكارة، ذاكرة الراوي، والتي تشبه بيت العكوب حيث الدوران الانساني لحياة تحزن في الذكوة لتسقط على الورق كما-وزير الماء بأ ما أسقط فيه حجر رخ حنوء وحلج عه سكبته فيها محوله لاستعده ما نورى في قيو الداب، "كي لا نقصي ونموت تحت وطأة ما تحزن في تجاوب الذكارة في عور الصدر في معاف القلب" (ص ٨٨) هي حيوات في "من اعزمت عن أحلامنا، فرسمنا على عرونا لتداعي حين ندعى" (ص ٨٨)

ونسجم عناصر الرواية في بينها الكلية مع سياق السرد الذي يركب إلى منطقة التفكير، وهي لا تصحح الأحداث لترابط منطقي ز عطي، وإنما تدفق وهما لإحساس الراوي بها، وإدراكه بصبح الزمن فكراً، والعالم امتداداً لهذا الفكر، وهو ما يتد به الزوية، مشبه اللوحة لمنطقه على الحائط يرد الراوي التي شاطفه مراته الجوابه في محاولة للفهم "أن فهم يعني أن نرك الحبال أو نحاول (ص ٢٦)، لكن هذا الفهم العطي فلسفه لراوي لا يكف، فهناك ما هو أكثر من الإدراك الواعي، ثم المشاعر والأحاسيس المحلله التي يكتمل بها المنظره للعالم "طليق أن نجمع بين أحلامك ونكسر مالك، تكون است (ص ٢٠)، وبعد، يمزف الراوي "لا شيء يكتمل، بل أي شيء مهم في لا شيء يمتق الأسطر، فهذه، كذلك، أن الأسطر مصبده لوفت منصوب بضمه أن توكه بتلهي بفساح التجربة الكتابية مستكمل بهذا" (ص ١٤)

إن عدم الأكتمال هو الصورة الحقيقه للعالم الترابي الواقع بين العلمين العالم العوفي الذي يمثل الحيز، والعالم المنطقي الذي يمثل الشره ولذلك فلي القلوب والخطاب لا يكونان بسبب صل الكفر/ الإنسفل، وإنما يكونان بسبب تضيقه وراء كلفنا هذا العالم أو ذلك

ويبدو هذا العالم الذي أوجدته المحيلة

هو "يحكي ليعيش ايلما مصت يزا اجل من حاضره، كنه، عد الحكى عن عز قديم وتعود اهل ينطص من يوم واقعه وبميز شخصه الصنع في جموع نبت دلا ملانج" (ص ١٢٩)

تدخل حكايف حصر مع مشاهد يستعيدا الراوي بصمير الانا من ذكره، فحدث حصر عن المزة الاولى التي جرب فيها رجع الحبيب، تستير في الراوي بكريل الكسه وحصر في بحث عما يخلصه من العزل الذي لحق به بعدما هزل في رجع افعال الحبيب - هو - الراوي التي احداث بحثه عن "حلمى الكلاشكوف"، الذين يمازسون عليهم بالقفاء، وهو بذلك يبحث عما يخلصه من ليرمة.

حصر يدخل الجيش، اما الراوي فيدخل "العرب الملك لدراعه في حركة الكماح الصلح"، ليصبح "رفيقا" ويحصل على التسمية التي حلم بملها، ويكتشف له ربه (الراوي بصمير المحط) انه اما لرد ان يكون - والكلام له "بطلا ربيعا للطل حصر"، الذي يلك على حربه طسطين في شخصيه ويفصل حكايفه، وررع العلم هوك عن بلذ تحولت الى اسطورة" (ص ١٢٩)

انها روايه مستوكة بلعه دات طلاقة شعريه مفتوحة على الدلالا، ان ان السحر الذي يملؤه للعه في الروايه ينسج تجلياتها، هو سر "بناع فركوح الذي كلما حصر على الكلمة اصرم فيها بلر الجمال الغامض والمزي

في محاوله لاكتشاف للنسر حتى لا يصبح العلم، ونسي الغرض "خديه الله اقرب ايلما من حبل وريسا، وريدا المحفور بالمتقن اذاهب بنا الى ملبص هذ بطول وقد لا بطول، وحتى لا ترقى ازروح بمرز من الاستله، فليحاول ان يعد كل ما تذكره الى ما كى قل ان نحتف منه وان نصوره اليه عرف استحلته ناك اعرف، ولكن عيك ان تحاول سيكون الاكتشاف هيك" (ص ٢٣٢)

من وضع أشخاص متعدين، يتلوع الراوي مفكرين مركز السرد الذي يشطى في أكثر من نقطة، وهذا للزجف المتكثف للرواة مرانيا الكاتب، ان كل منهم يشكك بصنى الآخر وصنفيه

ومثال ذلك، يقول الراوي بصمير الانا، بعد حديثه عن المرأة الاولى في حياته "علي ان اصنع الامر بزمته، اكثر من مرة، كي لا افقد تفاصيل الاثياء هرب مني نطت من ذاكرتي، فتركها لغيري، طفا بانيهم يتوقرون علي ما ينصني يملورن الفواعل في حكايفي الشخصيه دلا مني هم يبور عي، بالآخرى كفي احلهم محلي في اداء ما يشي اسجل (اما الفواعل في الجمل التالي) كاني اجعلهم نا، متلما اجل (منه) جميع النساء" (ص ٧٤)

يتدخل الراوي بصمير المحط، مناقضا ومحللا ومشككا بمغولات الراوي بصمير الانا (وجهه الآخر)، ويرد عليه "هد صحيح تماما، وهذا مرتبط الفرم - كما قل - او مرتبطك تجعل امرأة لا وجود لها بيلا عما لم يجد في ما عوفه من نساء اسميها مله أي الجوهرة المبرزه من ايه شافيه تتحول على وعيك بنعبيه عشا ان اكثر موحرا من التاكيد على ان الكتاف لا تنج الا من وعي حذ وهذا صحيح ونفق ايضا غير انك وياوانك اما تنضم الي اثنين يتشاكلن بالضرورة لكهما بنماهين كذلك ليصلدما بعضهما ببعض" (ص ٧٤)

ان الروايه تقرب من الواقع وتتجسس وتخلط وتعامل مع عناصره بلعه مستير الميوق والباطني فيه، حيث اللمه هي وسيله الكاتب للتعبير عما هي ذاكرته من صور مخترعه للواقع وربما ان واقعيه الروايه جعلت من المتشاع السرر بالعميه او المحكيه، محسوسا في الصنع الذي يحدث فيه "حصر الشاوير"، ان يقا الذي يظن في مخيم الوجدان، عن "طولاته" التي يفتك على بكريلتها ليتسكن من نعل واقعه المهورم،

الشذرات بين ألق الصورة وذهنية المعنى

عباس خيروقة

لماذا الشذرة...

لأننا في زمن يرغل بالحق والتجبر
يفكر أخيه ويحمي بلعج لأننا في زمن هد
بذهيبل الألتزم بالقانون أو حتى بالعرف
الاجتماعي فاصبح بعض بلونا الفكري
والمعرفي، نرى اللطاة الذين تطولوا
ليطافوا كل شيء لينتكمو بالحيد وبالبلاء،
كيف لا وهي برمتهم للمكنسة بظهر
وبالعقوبات

لذلك لا بد من العى عامة والشعر خاصة
ياغيره الشكل الأهم والأرقى لأي تسلط
اجتماعي لا بد منه ليطهر الإنسان من القيم
الزبينة وهذه هي وظيفة من وظائفه كما يراها
أرسطو في "فن الشعر" لا بد من تحرير كل
القيم والأخلاق تحرير الجمل والتحرر على
ثأله وبعبارة، الجمال الذي يلقى به
ديسوهسكي كمعد للثيرة

لأننا في عالم ممرى من كل الجهات،
تتفادعه ربا- القسم والهج والمعب والإستناد
فما طبع إلا العمل جادين على فيبحث عن أية
بوابات ولو صعبة لإنجال ما منطبع من علوم
الجمال والأخلاق والحريات والمصه
والروحانيات لتطهير النفوس والألبام من اثر
الحراب الممرى والشذرة بين الأناهل هوى
الزموش ما علينا إلا نعوده إلى نفوس الحية

الكلمة هي نواحلها هوى الفوعي والفس
والإبداع، لأن ليس نواحلها يعادى على التأسيس
لمستحل مزور بالجمال يمكن أن يلقى بكفه
الإنسل وطققه، ويعززه مبدأ للمحولات

ونلاحظ الآن أن هذه اليرادات هي
التشويه لم تشكل صيغة عدد المجتمع لضرورة
التوجه نحو علاقات جمالية على مصوي
الذات والموضوع من خلال البحث عن بديهية
وطرقة الإنسل هل نولك الصواعف
التاريخية التي ولدت الانصهار على صعيد
عده لا بل على تفكير كجد الإصرار هي
الإعمال بسرانيب الحية والقيتها الرطبة التي
ونسبنا بعضها وزانيتها الممده إلى أفاسي
ننصنا جد الأبتعد والغروب عن العى عامة
والأند أو الشعر حصه وب هذا الا عروف
عن الجمال بوصفه حقيقة مثلى. عزوب عن
وعى ونسل الذات التي يحتاج لمجموعة
علاقات سليمة مع ظواهر والأنشاء المحيطة
لتحق نوازيتها، وتحدد موهبها تجاه العالم

من هنا نجد أن الدكتور حمزة رسنوي
كثيره من نباه جلته "النسبينة" على الأكل
بحاول الهروب رانما إلى ظلال الفسيدة
واهباتها، لمواجهه الواقع الذي يصيق فيه كل
شيء على كل شيء "التفويض، العدم، الأراض،
السماء، الأنهار" بحلول من خلال الشعر
رسم الألفى والإماء الذي يمتدحها بحلول

المجموعة سواء الحلاج في شعره أو في طوابعه

ولغة الشاعر في مجموعته هذه لغة معبرة تجنبت حلق عدد المتلقي حالة تأهب واستغفر - أظني حسباً لمعاني أكثر دلالة ولكن ذلك حياء في عهد غير قليل بالمرور إلى بند المعنى لأسباب كنهه، وما يجري المتلقي بمعلمه الشاعر النصيب تلك الإيقاعية التي حاول الإبركز عليها لترفع به ضاماً أو ضمناً بهل بواحد لتصر

لا تقضي يا حلوتي غيم المطر / سلبض نهر الرب غول

يرعب الألام صفح للمعطر / إن تكرمي وعش الجبل حنيفة

ليسط كفا للهرب بلا أثر / من حانة أوت صفات قلل

للطلق في وضع القفر

رغم العراية التي يظف بها نصه والتي شعر المتلقي من النص حرج عن سبطه كقته من أليه وأليه إلا أن هذه العراية أسهل لها جيداً لتصبح ميرة أو ملصقاً هلاً في تجربته حمزة رستوي إلا أنها مزهقه حتى بالنسبة للمتلقى الفعال (الممرز) نموذجاً لنفا

مزهاري هاروني الروح / يملص نقشه

من طيف عطلته / ويسر تولته بالوحدة

يعتصر العنقود بداخله / لا يقل نجماً

مشلول بفجسه البوح

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هل نحن أمام نص مطلق منهم؟ أو غلص شعف رمزي مكث؟ وهل العراية في المعنى والتركيب النصي لدرجة ما أصبح في بعض النصوص يمكن أن يحسن مطلقاً أو هاجساً للشاعر بالنسبة عن المتلقى الفعال؟ وهل الشاعر الشغل في مجموعته على نص فعال مثلاً؟ وما فلاح الوسم لهذا المتلقى؟ وهل حاول أن يشغل على شعرية نصه ليكبها

تجمل ما تحمله لنا ألبنا المحربة . يحاول من خلال الشعر أن يرد بعضاً من ماضي الرملي عن وجهه أو عن وجودها التي تزدك يلباً كصمصام قد انزباب والماء فاحتب زجاج الفصول تزل على غصنه مواويل النساء الباكيات يمزاة الصدف فوق شاددت القصور..

ما الشعر إلا تلك الأمداء والأنداء التي محتاجها كي نحن في واحة وبكتنا وصراحا وعوبلا ووجهنا نحو وجه الله لا يصلنا عه فاصل

ما الشعر إلا تلك الأسله الكبرى التي نردك اتساعاً ونحن موشومون بقطرات طول

المجموعة كتوصيف..

اسوق هذه المغمة للحديث عن مجموعة شعرية مختلفة بكثير من صوصها عتاً هو سائد في الحانيف الشعرية، مختلفة بلصها المضمول عليها، مختلفة بدهنها، بجلبها، بنو براتها، بالصطحاتها "الشيرات" المجموعة الشعرية الثالثة للشاعر حمزه رستوي الصادرة حديثاً عن اتحاد الكتاب العرب والتي جاءت بم "طريق بلا ادم" و"الكر - الترحم" ونحوي منة وتلفي قصائد فصيحة أو ما يسمى بقصيدته "الوصية" هذه القصيدة التي تقوم في تركيبها على الكثيف والإيجاز وعلى التلصص والمعرفة ولطعة المتوجه أو الهابة الصافية غير المتوقعة والتي هي نتيجة لمغتناف سلبه صعل الذهشة عدد المتلقى. ولعصر ليس بالمعتر على بها ومعه أن لم تنوار فيها ما ذهب إليه نفا.. وقد اجادوا التسمية حقيقة، فالوصية من الوصص والمعلل المعدل لنقرأ مثلاً (الهبوط)

اتلاشي في القلب الأسود / القرب من الصفر المطلق / لا تملق

وابتغني / كي تبطل في ملكوت الله المطلق.

يقرب الشاعر بوضوح من روحانية الحلاج في هذا النص وفي غيره من نصوص

يمكن أن يكون في منحى آخر سلبى، وبالنسبة
يمكن أن يؤمن فعلا سلبيا وزده فعل أيضا
أما التأمل فهو الإعمال في الشيء والذي
ينتج منه والتمسقا واستنباطا واستكشافا
لكنه الشيء من حيث هو متع وجميل والتأمل
أكثر ما يتعلق بالجماليات

هنا نعود لعود بعد هذا التوضيح إلى الشاعر
أشعل في معظم نصوصه على الفكر وعندما
أشعل على التأمل استعاهم فسد المجموعة
فكل فيها الكثير من الإبداع والبناء الدرامي
رغم قصرها مثل "المعنى، الناي، فزرس"
هذا التأمل الذي قد يعود إلى الكشف
والإعمال عجل الحجب وبداي وبعض أو
بعض ولو لم نسمه بل نقرأ مثلا قصيدة
"فزرس" ونلاحظ مدى جوصف الجمالي
واسيبتها دور فكك أو تصنع للكون
أشودنا عن بعض تأمل مدهش

لغارس وردت وفزرة / لغارس وغز راحة
الكتاب المغملي

يقوح في تاريخ مهد المعبرة / لغارس جملان
كطقتين

ونقطة بيضاء تهذي / كالنوع إلى الحقيقة
هائرة

وننتقل الآن إلى النص الآخر الذي
تحدثنا عن ارتكازاته وهو النص التفكري
المعرفي والتفكير بينهما من حيث معرفة
وبراه وتكره الصورة في الأولى ومكنة أو
أقبح الصورة في الثانية رغم توافر الورد
والإيقاع التي منحها شيا من العذبة لعمرا
مثلا "أهرو"

الجنة الحرة / تمضغ فمحة وأت جدياء /

ستعود إلى عاشقها منهكة خالفة الأنداء /

وتحطم قلبى / وأنا الآن / مجرد طفل "عقل" ٣

يبدع قصة أغصاء

ولكنها نعى في هذا الاتجاه تمشي مع
كوكبه من الأدباء الذين شكلوا ظاهرة ما
تؤمن من حائل صا خاص إلى متلو خاص

ملاح العذبة^{١٤} وهل يمكن أن نقر بفعالية
نص ما عند متلو ما ملاح^{١٥} أو لكي يملك
النص موقفا النص ففعل يجب أن نكور
فعاليته عامة وقابلة للاستدادات الزمكية^{١٦}

إن مجموعة "الشتراب" مشعولة على
الذهبية العظيمة المعرفية في معظمها أكثر من
أشعلها على الشعرية، هذا الاشتغال ينسب في
إجرائه على مقوله أو حيث أو صا لأحد
المبرزين العظمين أو الرواديين مجموعة
لها خصوصيتها لفقرى خاص أيضا، ولو أنها
جاءت في بعضها عذبة، فهذه العذبة أشبه
بالسج المشكل للجوهر المحوي بشكله
الفكري المعرفي، أي نحن أمام خصوص في
بعض أوجهها أقرب إلى لوحة مرئية
تجريبية، جملة أرجح أن فك بعض رموزها،
أو نسي الحصول على مفتاح لها

رغم كل هذا يمكن القول في الشاعر
رسنوي في ستراته هذه يمنح من عمق
موروثنا الثقافي "الدبي، الفلسفي، التاريخي،
لادبي" والموروث ها أو التراث من حيث
هو "محزون نفسي للجماليات" كما يراه
الدكتور حسن حنفي، ويحلي لك بعض
المعردات أو الجمل فرصع بها نصه ليتمكن
النيق النصية والفكرية الخاصة به أسفله إلى
التراب بالإيقاع الشعري العربي الأمثلة كثيرة
من معردات "زخم، سوادى" ومن جمل
ويتركب "في بيبي وما حاقص، كنم حيز
أعني لسانها عري وتيلها حركف"

وهي قصائد عدة مثل "متجدة الخبل
نافذة"

فصلت المجموعة غير قائمة على
الإعمال كما أنها غير قائمة على التأمل إنها
نصوص قائمة في أكثرها على التفكير
وسومح ها ما التأمل وما التفكير والعرق
بينهما

التفكير كما نراه هو أصل العقل في
البحث عن حل لمسألة هبل الوجه وسحر
الملكات ويمكن أن يكون في منحى إيجابي كما

بتقديرات خاصة وقدرات تحليلية خاصة

وبيعني الشاعر هنا في مجموعته هذه كما قلنا يصح أيضاً من عمق موروثنا الثقافي زعم ما ذهبنا إليه، هذا ربما ما دفع إليهم يوسف نصوصه بالتقليدية والبقية والسؤال هنا إذا كانت هذه النصوص في هذه المجموعة تقليدية ومباشرة فما حال ما ستعجب به من نصوص غير مباشرة أو تقليدية؟

في الشعر.. الصورة.. الخيال

لقد حاول العديد من العلامة والشعراء والنقاد الأجناد في تعريف الشعر، مع هذه كل منهم وفق المحيط الرمكاني له فجاء بعضاً أو هكذا أراد، فأي تعريف للشعر هو صحيح وتقرير له ومحاولة لثباته وإثباته في حالات ثابتة ما فالشعر أكثر من كل التعريف والمصطلحات ولكن سألورد هولاً أعترفه من قبل ما قيل في الشعر لأجله متحلاً للحديث عن جزء هام ومكرب أساسي للشعرية ألا وهو الصورة، فليس منياً في كتابه الشفاء قال الشعر هو كلام متميل مولف من أقوال موروثه متساوية وعند العرب مفهوماً ومعنى كونه موروثاً أن يكون لها عند إبداعه ويصعب ابن سينا والتحليل هو الكلام الذي تدعى له النص تنبسط عن أمور وتنعصر عن أمور من غير زوابع وفكر واعتبار وبالجملة فعمله له اعتباراً بصلياً غير فكري سواء كان القول معناه أو غير مصنف

ويؤيد في موضوع حر أن النخيل يدل على والتصديق يدل على لكن التحليل يدل على المحجب والآلية بالقول نفسه والتصديق يدل على ليعزل أو الشئ على ما قيل فيه

إذا ابن سينا يترك تلك الأهمية للخيال في خلق الصورة كما نتركها فيما بعد "كلمة عندما اعتبر أن الخيال "أجل عوى الإنسان" من هذا القول بعد قراءة "الشعران" الشاعر غير مرة إلى أكثر ما فتنتني إليها أو

التواصل معها تلك الصورة الشعرية البكر التي فاضت بها المجموعة، فسلك الشاعر وتبرزت محروبه المكاني والزماني وما يحفل به من اصطلاحات

ولما للصورة الشعرية من مكتبة ودور في ميز وتحليل النص بكونها "وسئل نقل الفكرة والمفهوم مما إلى الفأرى عن طريق خيال" (١)

وباعتباره "كثير عوى على نغمة الوحدة الشعرية أو على كنف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة ولتست الصورة شيئاً جديداً في الشعر قائم على الصورة مدد أن وجد حتى اليوم" (٢)

ولعل هذا الذي لا أناول الصورة من إيماني بأن الشعر هو صورة وهمس لا بل باعتبار الصورة هي عنصر جد حيوي قائم على قدر التحليل عند الشاعر، والتحليل ملكة وكما قلنا هو عند ابن سينا الكلام الذي تدعى له النص

فالشاعر في مجموعته هذه يمتزج عن أجل قواه، فيسطح الخيال ويمتد إلى قاذنه القصيدة ليغمز لنا الصورة جافراً ولينكتنا من وعيه الشعري ولحظتها المشغولة على ذاكرة حية والذاكرة هي "حفظ الذات لتتأخر بها على مع العالم الخارج مما يجعل في إمكانها ترتيب واستعداد هذه التناقض في شلبي لاحق" (٣)

ونراسة الصورة الشعرية كتراسة دوزها ليس باليسيطرهما حاول التوسيع بيني نمة محسوس ما ويعيد في معناها ومحتواها، وخاصة في تحديد ماهية الخيال فالخيال عصوي، وعصويته تلعب في تمكين الصورة في النص ذات الدور الذي تلعبه الصورة في تمكين النص شعرياً وتبديراً، فالصورة مرآة يعكس البنية النفسية والاجتماعية والفكرية وللشاعر، وهي بغير عده وعقله، كما عثر هو عنها وسلها بحيويته التحليلية ويمكن تشبيه علاقه الصورة بالقصيدة

تنقل شيئاً شيئاً في جمل أخرى حتى يشعر
أن هناك حالة فكك، حالة من الإرباك تتمك
المعنى والدلالة سواء، وهذا يطبق على بعض
الفصاحات ههنا ولكن في كثير منها يلحظ نوع
التكلمية القصبة من معنى ودلالة وارتفاع
وتماثل لغوي و"أتراف حتى لمعية الإرباك"
التي اعتبره أرسطو سمي بـ"شيط الروح" التي
يرى فيها هيجل "وحدة الوعي الذاتي" والوعي
محملاً في العقل هذا العقل الذي قال فيه حمزة
رسنولي

ليس في معتك شمس أو ضحى/

مستنير /دقيق الهجر قريب/

كلما وأنت شطري /غفر في الدهلين ضوء/

واقعي/

فالعقل يدل عليه المنطق كما المنطق يدل
عليه العقل، والمنطق في بعض تعاريفه هو
العقل أو الكلام والفكر أي يره "جمله الفاعل
التي من شأنها تقوم العقل وتحدد الإعمال"

وما حثني هذا عن العقل إلا لأن الشاعر
في بحثه يهتم مكتشفات عقله بلغة يفكر به لا
تأثيره والأمثلة عديدة كقوله "أب في العيال،
كانت عراف الزراب"،

وبمعنى ما أن الشاعر يحتمي بالعقل
وملكته وقوايته كما يحمي بها هو قائم عليه
هذا العقل من منطق وبرهان، فبحاكي الشعرية
بلغة العقل وينتج صورة عقلية والتي قال عنها
أبو حنبل التوحدي في كتابه "الإسعاد
والمواساة" بعد أن حدد أنواع الصور فقال عن
الصور العقلية "هي شعيرة تلك أي الإلهية إلا
أنها تونها لا تالاعطاط الحسي ولكن بقدرية
اللطيفة، وليس بين الصورتين فصل إلا من
بالحية البعث، فالوحدة شأنه وعاليه وشاملة
ولكن الصور الإلهية نطق لفظاً ولا يلفظ
بوصفها لفظاً" (٤)

إذاً هذه هي أمكته التي حصن التوحدي
بها الصورة بشكل عام والعقلية بشكل خاص
ومعها نقول في صور حمزة في هذه المجموعة

كعلاقة الروح بالبين، إذ نختار الصورة هي
المادة التي يحويها القصيدة ونعطي لها حيث
تشاء تجاه عوالم وفصائح شتى كالروح فهي
القصص في البين وبلاده وفي رواها، أما
الخيال بالذاتية للصورة الشعرية هو الجوهر
إذا اعتبرنا الصورة مادة إذا فهو جوهرها وهو
شعرية القصيدة هي المادة في القصيدة
الشكل والخيال كما قلنا جوهرها

ويمكن دراسة الصورة الشعرية في هذه
المجموعة بحالاتها المتراكمة مثلاً

على مستوى الجملة، على مستوى
المقطوعة أو القصيدة، على مستوى المجموعة
أو الصورة المجتمعة أو حتى على مستوى
الشعرية

وكذلك يمكن تصنيف الصورة به
الإيجائية، الشعرية الحمسية، التجريبية أو
المرتبطة

وباعتبار كل صورة هي مولود متولد لا
يحوي بشكل مسجل لا بل يتوالف ويتوالتج
بعلاقات حية مع أفراد سركه ومجمعه فيشكل
منطوقه ما أو متولد ذاتية لنص أو مجموعة أو
شاعر حتى صور الشاعر منطوقه على
مستوى المقطوعة أو القصيدة، فلاحظ أننا أمام
لوحة تتداخل فيها لوحات عديدة بألوان ثور
متجففة وهذا الانحلال في التراكيب غير
المتجانسة يفكر شيئاً من التوزع في البنية
القصيدة، هذه التوزع ليس لمشكلات تراكمت
بين يدي المنظمي لفرق "شهوة الجرة" مثلاً

النايض البلكي/ يظهرني قوارب بوسي/

الماجي/ تيمم شهوة الجرات/

تروي وتلمح هاجس فطرات/

رغيف السح في جمدي/

وبعدني/ وأحجار تراوطني وتصفحنني/

وما يمكن قوله أيضاً أن الشاعر يتقن في
الصياغة ويهتم بها لإحاج صورته مدته
مما يره بكر على مستوى الجملة الواحد فخلق
عدد المنظمي حالة قول ومنعه، ولكن ما لم

الذي عده لرسوله أعلى صورته للشاغل العظمي،
تأمل طاهر الأتباء وصولاً إلى جوهره
فخلق تمايزاً يخفى من حراك أو هوار أو
تفاعلاً داخلية في بنية النص شعرياً
نحلكي الجوهر الموثوم في رافه، فتدرك
النفس لتدركه وفق فطرة وحبوبية ماء، فتدرك
شبهها طويلاً له هيئة له عارضة خالصة
والأمثلة كثيرة وواحدة

مثل «الليل - المضي - عزاف التراب -
هيكل الزمن المطير - فارس - المحيرة -
ومن المشرق بقرا

كلبي يبحث عن كلي/

والتنطق صباح يوقظ في الحبيب/

أبوح بهذا القول/

فيستقر في المرأة جناح

هي هذا القسم نسبي من الحكايات والكثير
من النسبي الهي الرئيسي وأنباء حدى مصح
النص مبره أو ملامح تلك وحبوبية في دانه
وقبولا وحبوبية عند التنظير

أما القسم الثاني فمستندة فقرة في
سابقها على الصيغة والتفكير بهدف اندح أو
تدعيم نص معاً؛ فخلق في الشاعر يحل
نصه وينظله بالفكر هائي هذه الفكرة مصممة
وجامدة تحل العنصرية للشعريه، ولو تحول
استخدام له ينسج كما قلنا يعرفاتها إلى
المحور الترانسي ينتقل ويحمل نصه سهم
الكشف والمكتشف العقيدة يقدم وراءه لغويته
وهي لمه تعكبه هيائي النص منه محور قلق
ولمؤ حنرا يهائن الماء ينهل اعصفه على
مضيقه، إذ قلنا شعر بعبوبة شعريته المتوافرة
هي غير مكثرة، وإن جاءت هنا تكون على
استحياء، فصارع إلى تكيكها وما إن يدرك
فقطه حتى يراجع لتستعيد الشعريه ماء
وجهها

شاعر يريد أن يقول أشياء كثيرة ويطرح
رؤى وأفكاراً عميقة في مقطعية قصيرة فهل
يجح

كان الوعد الصافي أنثى/ والريح رجال/

جامد مهمة وعزيرة هي عن العنصرية
والروحانية ويمكن أن نرى بينهما سهولة لغوا
مثلاً ونلاحظ ماهية الصورة

يقن في ثقب الجنود؟ - يستلهم ضوء
الامر الفانيذ عنهم - ويولج ثقب الصوت -
مزمار حلو في الروح - يدور العنقة - فلاك
العربية - متعدد الطبقات - نقل دائرة الجسد -
حيوات نعتك - النابض الجاهلي بطهرتي..

ونستقل إلى الاتجاه الآخر وهو

أم برويا المحاربون بذات الليل - طفل
المودع في ذاكرة الليل - تفور من عيبك
عاصفتان تاليفتان في الزمن المطير -
بحرهما شيخ من مع - المرن القادم أنثى -
وليفت تاريخ المحن - بلعد في قبر هواء -
قد أوري الزحاح في غضا وعافرت المكنن -
يعيد الدرب المطيرة بالقاء - سبعة يعرف
تجرب في بادية الشهوة.

من خلال ما قرأنا هنا أو ما صحت به
المجموعة من صور نسبي للاتجاهين يمكن
أن نقول إن الشاعر في الاتجاه الأول كتب
وكما يقال كثرة شعريه مدته اما في
الاتجاه الثاني يرى انه كتب شعرا مدتهاء
والفرق بينهما ليس بالصعب فحق اسم
شاعر يمازس في نصه جل هواء وينجب هذا
بقدره على خلق صور جنسية نسج إلى
المسج الإبداعي، حق أمام مجموعة حصوص
مشغولة كما قلنا على معاهير خاصة في بعض
جوانبها، وبحاول العمل على تعميق المعنى
من خلال المنابر الصورة ليشكل الحيل
لديه هالة دورية تترنر المعنى بعنانيه الصورة
ويكررها

والحديث عن الصورة في هذه المجموعة
قد بطول ويتشعب، ولكن يمكن أن نضم
المجموعة إلى أقسام أو مستويات في كل منها
تترنر حلتها أو ميزه ما يعرف بها

القص الأول وهي العنصت المشعولة على
الشعريه، شعريه الصورة وحبيبته اللغة في
تمجيها الداخلي، شعريه ميبه على التامل

يصنعهم ضوء الامر التأنيذ عنهم
من اجل الوردة كنتم تقتلون؟
والوردة ام خطايا؟

تعتذب في روح يومس ابقها ملعون

رغم كل هذا وذلك على الانتماع على
الصنعة وابرز مهاراته الفنية انتجت جعلوا
وامعاء من الحصرة، لكنها الحصرة غير
الطرية رغم براهر المده وغناها لكن الوعاء
الذي احبواها لا يتلاءم وجودها فلم يهر على
تقديمها كحالات جميلة أو لم يمن بتقديمها

فجاءت بصوصة ممتعة في التجريد،
بعينه بعض الشيء عن العموض تجاه الانهم
أو الاسفل، فالعموض يمسح الصورة بنصاً
جديداً وجيوب متبدلة، كما يعري بالكتف
للوصول إلى دة حقيقته

حقيقة ابقها في هذا المجال وهي. أحياناً
تساقط حاله أقول فيها إلى بعض مقاطع
المجموعة غير ممتعة كحالة شعريه ممتعة
خاصة في التفاضل للصوريه الصغيره، هذه
المتعة أو الله سائل من فرائده ونكره وجذبه
الصورة المكره من حيويه الحيل وأهنيه
ككتل عسوي جبلل الإمكانية والفرى أي
هناك حالة ما حول النص بدل على أهنيه
رغم فخر بعض رمورها، وما يربط هنا
الشعور تلك الحالات التي يصح بها النص،
حالات التور والصبب الداخلي، فبحث عن
ماهيته العيوب المتسوجه بين الشاعر
وعناصره المكونة لذاته من جهة والرمز
والممكن من جهة ثانية علاقه الشاعر مع
معرفته العقل - القلب - الجسد - علاقه مع
الممكن بمكوناته بمصاً من "ترب - ماء -
هواء - نار - علاقه مع زمينه "الطعولة -
الصبا - الرجل - والكهولة المعرصة"
إسلافه الأزمنة الفرح والحرب والاكثاف
وعلاقه مع الرور - الصديق - المرأة -
الطفل" ومع الجماعة والعمل على تعريضها
كعمل موضوعي لأي مشروع حيوي كل
شاعر ملهى بحالات من التدفق الشعري

تعبس، كما ظاء، حيوية الحيل وامداته عبر
اسعرتنا لاعتلات، وباعتلات المكونت
الأنسية للحظة الزاوية التي موب بالشاعر أو
من هو بها، هرجمت تجربته ونظرته وموقفه
من الحياة، الكره، الوجوب، معياد عن الحظية
والنفويزيه لا بل بطرائق نصيريه تحترق
الكثير من الإهائن

وهناك في المجموعة الكثير من المواقع
المنقلة بأثر المعاني يمكن سيرها واحداً
إلى الزروق ولكنها تحتاج إلى جهز إصلي
وأمكن أكثر انساعاً من بحث هذا ويمكن
مثلاً سير مدى انفعالية الشاعر بالحيل
بالتعولة بالألونة بتفعل بالقل
ومحلكته لمصانرها ويمكن الحديث عن
أنسبه الممكن عند الشاعر أو نشيو الإنسل
لديه فلاحظ جلياً كيف الشاعر أنس المكل
وعناصر المكل ومنهج روحاً لشعر ونكوح
لتجوع ويعني لشعر ونسل والأستله كثيره منها
ما وز - في "الربع - المحيرة - الأرز"

ومن جهة اخرى يتشبه الإنسان ويرسمه
ملصقا مصصاً كأي معرعة من معرعات
المكل مثل "قيلولة - الوجه -"

ويمكن أن نذكر ويكثر من الإيجاز بعض
المنال التي ترك أثرها في مناته المجموعة
عند المتلقي مثلاً للاحظ إلى

• الشاعر بلجا لصورة فواعد اللغة إلى
تدريك الفاعية المبيبة على إيقاعه محددة
كما في ص ١٢ مثلاً بهوكي بنكك بتل
القائيه أو بجعل ما م البناء عليه، وكل
بلمكنه الحفاظ على تلك البنية
وعتقبتها وهو الذي أسهل عليها في
معظم نصوصه، بوضع المعرعة المعينة
بين فوسين كما فعل في مواضيع أخرى
ص ٤١ مثلاً

• هناك حصصاً كقها لم تكمل فهاجت
بهفتها مبوزة على عكس بدايتها التي
نش المنلعي وتعريه بالمسدة يمكن استند
تلك لسمي الشاعر لا نسمي هذه

ويهل بجوهر المعنى وليحش في دائرة
الروح فوق حفر العصيدة
بمناك اللحظة فيكي مصعيا لتراثيها
وسبقها وهو الذي يجيد الإصغاء
والإكتشف، فتعزى القصيدة نهرا وبانيها
تغور بكل العصول ليشرع مركبه المحمل
والمكنس بالدهنه تجاه القياض الكثيف

الهوامش

- ١ - الصورة عبد المجدي من ٢٦٨ - احمد
دهم
- ٢ - من الشعر ص ٢٣١ حمس عيس.
- ٣ - الموسوعة الفلسفة للاكاديميين المرفيت ص
٢٢٠
- ٤ - الإيمان والمواقفة لأبي حيان القويدي ص
٩١٢

المطلوعة أو تلك للومضة وبالتالي
للمجموعة فغيرها في لئوس غير لائق
لا بل مشوه لحيثا

• نصل في المجموعه لا ينمى إلى
بصومها أو هكذا رأيت من خلال لغة
المباشرة والخطبة المجتبه غير
الموظفة هيا، إذ حاول الشاعر الحروح
من مباشره الحدث السياسي المتناول
ولكنه فشل، وفي كلا النصين يتأخر
روح وطنيه بغيره حدثا سياسيا
و"البطل" تحدث فيها عن "الجنس
السلبي" كما سماه، وفي "عبره" تحدث
عن جنس "كففت قلعه خارج لغة
المجموعة

حتمًا لا يسعي إلا أن يقول أن الدكتور
حمزه رستاري في "ندائه" يرمي ربحا
لحظته الشعرية بيقظ فلا يتركها ساي عنه
بعنا ينقطعها بهيبه ويكرسها ملمحا منمعا
بالقها، وبشعريةا المدهشه

بمناك اللحظة الشعرية فتمو بين يديه
بسمينا مدندا وتعلق مربب حمام يحوم



المناصرة في كتابه حولها: (قصيدة النثر جنس كتابي ختلي)

جعفر العقيلي

الشعري عند الإبريق وبالأخص عند الإنجليز
والأمريكيين

ويسجل المناصرة عدداً من الملاحظات
حول المجموعة، منها أن الريحاني يكتب
قصيدة النثر بمواضعها الحديثة رغم تسميته
لها بالشعر المنثور، بقصيدة وأصيلة، يؤكد
المصطلحات التي استخدمها في مقدمته الشعرية
للمجموعة، والتي ربطها بمصانيد "ولت
وايتيل" الأمريكي، وهذا ما يتجاهله نصير
قصيدة النثر الحالية، فالشعر المنثور، أو
الشعر بالنثر، كما يقول المناصرة، رغم أنه
يمتد زمنياً لقصيدة النثر، إلا أن هذه الرمية
المنعكسة لا تلغي عنه صفة قصيدة النثر
المناصرة، والذي يحكم ذلك هو مغزاة
النصوص، وليس مغزاة المصطلحات، وتعد
التسميات لقصيدة النثر

ومن الملاحظات التي يوردها المناصرة
أن توفيق الصانع هو أول من أصدر مجموعة
حديثه من قصيدة النثر بعنوان "ثلاثون
قصيدة" عام ١٩٥٤، وكذلك جبراً الذي صدر
مجموعته الأولى "تموز في المدينة عام
١٩٥٩"، وقد نشر مسقطه النثرية قبل
ثوبين ونسي الحاج كما يورد أحمد بزوي
ويصنف المناصرة أن رولاند قصيدة النثر
"توفيق صانع، جبراً، الماعزوف أدونيس،
أنسي الحاج، شو لي شوا..." أعلنوا عن

"قصيدة النثر جنس كتابي ختلي" هذا ما
يصف به الشاعر الفلسطيني عو الدين
المناصرة قصيدة النثر، في كتابه "قصيدة النثر
- المرجعية والشعرات - جنس كتابي ختلي -
الأنجلو البطولي" من خلال مقابلة مع
لمعظم الأفكار السائدة حول قصيدة النثر من
حيث تعريفها وحصلتها ومدى مشروعيتها
وجودها كمصنف أدبي مستقل

وتنتمي أهمية هذا الكتاب من كون الشاعر
المناصرة قد جرتب سابقاً كتابه قصيدة النثر
مند منتصف الستينيات، حيث نشر في عام
١٩٦٩ قصيدته "مكرات البحر الميت" النثرية
الطويلة، كما أصدر مجموعة من نوع قصيدة
النثر بعنوان "كتاتيل" (١٩٣٨)، ولكن يبدو
أنه ظلّ قلقاً بشأن هذا الجنس الأدبي، حتى
أطلق عليه الوصف السابق في أحد تصريحاته
مما أدى إلى اتهامه بأنه (منشوق) و(أصولي
جديد)

ويتحدث المناصرة في المقدمة التي
جاءت بعنوان "إشكاليات وقضايا" عن أول
مجموعة عربية صدرت من الشعر المنثور
(في عام ١٩٦١) وهي "هبات الأودية" لأنسي
الريحاني، الذي كتب لها مقدمة قصيرة حول
"الشعر المنثور" أشار فيها إلى أن هذا النوع
من الشعر هو آخر ما اتصل إليه الإرتقاء

حياتنا اليومية حتى الآن

وبصرف المأسره "وبسبب الهجرة الإحيائية والإجبارية لملايين العراقيين والفلسطينيين والبنانيين والسوريين ولعمريبة إلى أوروبا وأمريكا، ازداد عدد المهجرين العرب هناك، وكل من بينهم، كتاب قصيده نثر بلنسون في بلادهم، وأصلو مسيرة الكتابة في الأمكنة الجديده بتواصل ضعيف مع الوطن الأصلي، وهكذا هيئت قصيده النثر على الصحف التي تصدر في لبنان وبالإسرع وغيرها، بسبب بولي كتاب قصيده النثر لمسؤوليه الملحق الثقافي لهذه الصحف، مم جعل منتهي قصيدة النثر في الوطن العربي يغفلون هؤلاء ويتجاهلون معهم بطريقة أشبه بالحرية الثقافية

ومن الملاحظات المهمة التي يوردها المناصرة أن كتاب قصيدة النثر استحدثوا ضالاب -عليه الترويج لفصائدهم من حلوخ النص، عبر الصحافة التي ماهاست السببب الثقافية بها في ملء الفراغ بقصيدة النثر، ويتعامل "لماذا لجا كتاب قصيدة النثر إلى التفسير النثري لو كان الموضوع هي دولا ودولا وأولا، حيث يمكن لأي كاتب نص أو شاعر ففعله أن يفهم سطره، ولكن الحكم هو للنص فقط وحده في النهاية"

وبسبب المناصرة السجل الذي دار علم ١٩٧٠ حول قصيدة النثر، بمشاركة محمود درويش، والمناصرة، ثم احمد عبد المعطي حجازي، حيث صرح "درويش لأخبار الأدب المصريه في ٢٩/٢/١٩٩٧ "مزال في وسعي أن اميز بين النثري والشعري، صحيح أن النثر يمكن أن يقدم شعريه عاليه، بل أن طموح (النثر العظيم) هو أن يصل إلى مستوى (الشعر)، ولكن متى كان طموح الشعر أن يصل إلى مستوى النثر؟" انهما جنس مختلف، ولكن لا أعرف لماذا نطلق التسمية (قصيده النثر) مع انها ليست شعرا، لقد وصفت هذه التسمية القصيده في سافس، وأناس لا يعرف كيف تعرف هذا النوع، وهناك

مرجعيتهم الثقافية الأوروبية والعربية، ول بعضهم أبعد عن مصادر التأثير الفعليه في تصويهم، يتسميه مصنف لا علاقة لها بصورهم لإيجاد شبهة التأثير

وبري في رواد (قصيده التفعيلة) دمروا مفهوم (النثر) كلام جميل موزون) في المعركة التي خاضوها مع مصنف القصيدة العمودية حتى عام (١٩٦٦)، في الوقت الذي كان فيه كتاب قصيده النثر معروطين إياك، يتوقعون حول مجلتي "نثر" و"حوار" لثنتين لم يكن لهما وراء بسبب العزلة والعزل والمنع، وانتظر هؤلاء الكتاب حتى يتم الاعتراف بتفاجح معركة قصيدة التفعيلة

ويختار المناصرة أن شعراء التفعيلة (محمسيين) على التبرق قنومسي الوطني اليساري، وأن كتاب قصيده النثر (محمسيين) على الحرب العربي السوري، إضافة للمرجعية السياسية الليبرالية الباقية للثقافة لأورو - أمريكية، ويضم ما يسميه (المدفونين الشعريه) التي سفت منذ عام ١٩٥٣ حتى عام ١٩٨٣ إلى المنعشة العراقية (١٩٥٣ - ١٩٦٦) التي كان شعراوها يتفكرون بسبب عاليه من رواد قصيدة النثر، والمنعشة الثقافية السورية

(١٩٥٧ - ١٩٦٧) والتي كان شعراوها وكثرتها برؤوب لقصيدة النثر، والمنعشة الفلسطينية (١٩٦٦ - ١٩٨٣) التي كان لها انور الأكبر في إيصال القصيدة الحديثة إلى الشارع، وأخير منعشة من المولمه "قصيدة النثر" منذ عام ١٩٨٣، حيث شاعت قصيدة النثر المعززة والمولمه، بلعاه ممثلة المركز وبحولها إلى مركز عربيته اشته بالتشطي والقصيدة المكسرة، "ولم يجد هناك مجالات مركزية (الأدب) شعر/ الأقوي الجديده، بل خصوص نثريه، نثر بوسنا في عشرات المجالات، وعشرات الصحف، هي إظهار طعن ثقافه النظام العالمي الجديده، حيث بسود قصيدة النثر وأغاني الجديده كليب ومطامع ماكوتار والمحصنة والمولمه في

هذا امتوحي الحليل النظام الورني من الواقع الشعري لدى العرب، وبالتالي، لا موضع القواعد قبل ولادة النص الجديد، بل بعده، لتكبح القوس التي يحيي في النقد نمير الشاعر الجديد من الرديء من اللشاعر

وهذا التمييز هو أحد أسس وظيفة النقد، ولم يقل الحليل في هذا النظام الورني يعتبر اجترياً للنصوص التي تنال بعد هذا النظام، لأنه وفق الأسس الذي أسس إليه، يحيي أن أنظمه جنيته سنوك لاحقاً بعد ولادة نصوص جديدة في عصر لاحق، وهذا ما حدث بالفعل في تاريخ الشعر العربي، حيث ولدت أشكال جنيته في العصور الشعرية اللاحقة

وبعد المنصورة إلى المرحلة الأوربية يهدف تعريف بعض المصطلحات وحديثه مثل الور والإيقاع وفصيدة النثر والإيقاع النثري والشعر النثر والشعر المرسل وبه في سجل ملاحظاته يقدم خصوصاً شربة من التراث يهرب من فكرة فصيدة النثر لمسطوح الكاشر، وقص من مساعدة الأيادي، وأبو زيد البساطي، وجلال الدين الرومي، والتفري، والكاشر الكعبي أبي مكو، وكتاب الموني الفرعوني المصري، وجلجامش

ويقدم المنصورة في القسم الرابع من الكتاب دراسة موجزاً لكتاب سوران برار "فصيدة النثر من بولير إلى إياسا"، والذي وصفت فيه مواصفات فصيدة النثر المتمثلة بلوحدة القصيدة المحلية والإيقاع

كما حثت فصيدة النثر على اعتبار أن النثر الموقع الذي تستخدمه فصيدة النثر متميز عن الشعر النثر وطنيحه مختلفه، وأن فصيدة النثر المكتوبة بالنثر الإيقاعي تتميز عن النثر الإيقاعي بنظمها شكلياً وبناءً عاماً ليكون من تلك وحده واحدة وكيفية هيا

ونرى سوران أن الإيقاع (وفق أوبويفه) هو اجتماع رتمه عنيدة تحفظ فيما بينها بنظام ما وبعض القصب، وفصيدة النثر مبنية في جوهرها على انحد المنطق، كما أن

مليشيات وأحزاب تدافع عن هذه الكلية، التي لا أعادي الجيل منها، إلا أنني أشعر بأنهم يسيطرون لي كخود أسس، ولن يرحلوا قبل موتي، وأنا أدعوهم لي يوصو المصراع نصاً لنصر، وليس بالجملة الإعلانية والتمهيز في المعاني والتميمة الجارحة

وما المنصورة قبل في مصر 1 1994/3/14 القصيدة رفض الشعر مشي، كما قال بول هليوي، وأنا أصف فصيدة النثر بأنها (كلية حثي) أو جنس ثالث لكسي كتبت تلك المجموعه (كجنيذا) انطلاقاً من الوصف نفسه، أي صفعها (جنساً كاثياً حثي)، لأنني أعترف بهذا الجنس الجديد القديم أما لك، وصعته في مجد أصلي للشعرية، ذلك يعود إلى إعادة الفسدة لدى بعض الشعراء، فمن يعيش في مرحلة تجريب، ولكني غير مقتنع إلا بنصبتها كلية حثي، مع اعترافي بحجتها في الوجود

وبنماتل الشاعر محمد عبد المعطي حجازي في تصريح صحافي "أنا أي حد يمكن أن نسمي القصيدة عن الإيقاع، وهذا يعود إلى التعريف بين القصيدة والكتابة الشعرية، لأن الكتابة شيء يختلف عن القصيدة، والقصيدة شكل من أشكال الكتابة الشعرية وعندما كتبت عن فصيدة النثر ظف بها شعر بقصص، حتى الآن، لا أحد في المذبح الممنزة التي هرب في (فصيدة نثر) ما يبرر اصطلاح الور إلا الاستسهال، ومن دوب أن تكون هناك وظيفة لميل الور، وعلى العكس، أنا أرى أن هناك وظيفة ناقصة، لأن حتى المذبح العنيدة تلعب في غياب الور، وكلما قرأتاً نصاً جدياً، قلنا حمولة، لكنه غير موروس

وبعد أن يتم المنصورة ملحناً للنظام الورني وجذوره، بما يتضمنه من مصطلحات عروضية وتعبيرات، يخلص إلى أنه "عندما وضع الحليل النظام الورني، استخرجه من الطبقات النصية الشعرية التي سبقه، وهذه ميزة مهمة تؤكد أن التطوير لا ينشئ النص،

المناصرة طروحات الباحث أحمد برون في كتابه (قصيدة النثر العربية - الأطوار النظرية) هوبنر بعضها، ويخصص بحصص الأحرار، لا يرى المناصرة في برون يحاول أن (يأبى) قصيدة النثر، وذلك عن طريق (لنسة) دوبيس عند بثوثه إليه باعتباره أول من ترجم مصطلح قصيدة النثر عن العربية نقلًا عن سورال برلز، وهو بهذا التوجه يتجاهل سورية وفلسطين سلبًا، وحسب المناصرة، في قصيدة النثر تجربة كعقوبة، وليس تجربة لبنانية فقط.

وبنوف المناصرة في الباب السابع عدد مناقش عربي، وجنيد حول قصيدة النثر، أمضاها ما أورده شربل داغر في كتابه (الشعرية العربية الحديثة - تحليل نصي) من تحليل نصي لطيفي على عبده واسعة من الشعر الحديث، إذ يرى المناصرة أنه لا يمكن تعريف قصيدة النثر بعد عام ١٩٨٥ من دون المرور بمناخ هذه الأطوار، التي يظهر فيها داغر معرفة عميقة بالتحليل النبوي (غير الشكلي) وفازه على أمكاه عمق النص بحثًا عن شعائر الحداث، وبعيدًا عن الخصوع لمناهج العلوم الإنسانية التي سطر للنص من روبة احتياجاتها، وليس انطلاقًا من تداعيات النص نفسه.

ويتقل المناصرة خلاصه أطروحة شربل داغر بحماسة، ثم يقل خلاصه كتابه (الإيقاع والرمز) لجوب هورن (حول قصيدة النثر)، وبنوف عدد تجربة (فرائيس) لصاحبها عند الفخر الجفاني، التي صارت في بليريس بالبربيدة، ويعرض مقال للكتاب الأمريكي تروك هورن، نشر فيها عنوان (لمد) قصيدة النثر) ومقالًا لجريشال مودرو بعنوان (بؤس لحوانج قصيدة النثر، وسباسة النوع).

وبعد حديثه عن التقنيات الشعرية والبلاغة والإبداعية في قصيدة النثر يطعن المناصرة إلى أن "قصيدة النثر العربية لها جذور تلمحيّة قديمة (التوراة والإنجيل، وسبع الكهل

مصطلح قصيدة النثر نفسه يشير إلى الظلم والوقسي فيها، من يكتب بالنثر يتمز - على التقاليد العروسيه والأطروية، ومن يكتب قصيدة يرمي إلى خلق شكل منظم، ويمثل إبداع قصيدة النثر في طرائق كثيرين لها الجملة الإشتائية الموسيقية والجملة المنطقية الحنوية.

وبعد فرائمه الموساجية لأفكار سورال برلز، يسجل المناصرة بعض الملاحظات، منها قيام دوبيس بترجمة مصطلح سورال برلز (بالروسية) إلى مصطلح (قصيدة النثر) في العدد الرابع عشر من مجلة (شعر)، وكل أول من استخدم هذا المصطلح، لكنه لم ينشر كتاب سورال برلز.

ويرى المناصرة أن سورال لم يستطع أن يثير على صحه قولها بل قصيدة النثر هي شعر خالص، رغم أنها تعرف قصيدة النثر، لا كعقوبة، بل كقصيدة، ولهذا تلجأ إلى تسمية (أنجاد المتناقص) في تبرزها لاسم قصيدة النثر، أي الانظم الشعري، وهو صي الانظم في النثر، وهذا ما يلقي مع تعريف المناصرة لقصيدة النثر بأنها (جنس كتابي حنوي).

ويقتل المناصرة في الجزء الحلمين من كتابه، تراست جوبل الفرنسي وفيل الألماني للورب والإيقاع في الشعر العربي، ويقول أن الخطأ الجوهرية ندي هولاء بمرکز في معولاتهم الصرية تطبق مرجعيات وربية وإيقاعية أوربية على مرجعية عربية مختلفة في النظام الأوربي والإيقاعي، وهكذا - يصيب المناصرة - على مشكلة الإحاح على الطريف الأوربية تكمن أساسًا في اختلاف المرجعية وهي، بوجه المعرفة المتفائلة، ومدى صحتها بين الأنا والأحرار، وليس الاعراض على الانفتاح نفسه، فهو طبيعي وضروري.

وفي الباب الخامس يقتل الشاعر

حصلت قصيدة النثر على شريحة واسعة، وقد طرحت قصيدة النثر شعاراتها (المعاصرة/ الاختراق/ الاحتلام/ الهلثنية) لكن هذه الشعارات ظلت مجرد محاولة للحصول على الشرعية، لكنها لم تحصل على الشرعية من خلال النصوص، بل من خلال التفسير النقدي المترجم، المسند لها، وبعبارة النصوص معزولة عن الهمسبين الذين لم يروا فيها نوعاً ثيباً مسنداً لقهرهم الطبيعي، بل العكس، رآوا فيها مودجاً للنسبي الأيديولوجي الذي فرضته ثقافة النظام العالمي الجديد، على المستوى المظلم، أما على مستوى إثبات شرعيتها كقصيدة كاملة، فقد فشلت قصيدة النثر في اقناع القاري بذلك بسبب قرب حصانها من النثر.

وحظ العرب وكتابات الصوفية) ولها جنود معاصرة (كتابات أمين الريحاني وجبريل وقرطبي)، وقد بدأت ملامحتها الحديثة الأولى في مرحلتها الأولى بمسألة شرعية سميت (الشعر المنثور والشعر النثر) والنثر بالشعر) كما في كتابات أرواح ميسر، ونزيها ملخص ويوسف شعور وغيرهم، ونلاحظ تضاعفاً في الاهتمام بقصيدة النثر في الفترة من ١٩٦٧ - ١٩٨٥ بشكل عام في ظل صعود الجماهيري الموالي للثورة الفلسطينية اللبنانية، كما لاحظ أن عود الاهتمام بقصيدة النثر كان بعد حصول بيروت ١٩٨٢ وظهور القلم العلمي الجديد اعتباراً من عام ١٩٨٥، حيث بدأت ثقافة النسبي، رافعتها انتشار واسع لقصيدة النثر في الوطن العربي بعد أن كانت محصورة في الحسينيات في كتابها من طميطين وأبيلى وسوزيه بشكل خاص، وهكذا



زَوَّغان الصورة الفنية في شعر محمد عمران (ديوانه: الأزرق والأحمر - نموذجاً)

د. ياسين الأيوبي

وتحويلات اللامعوز، في نفاق عصوي
أثيري، لا حدود لمؤثراته النصية

"كان وقتاً له جسد من رماد

ولقاً بيننا،

والتيذ الحزين يموت

ويها"

ابتدع الشاعر هيئة متناقضة ما بين الرمن
والجسد، والحذر والموت والحياة، جاعلاً من
كل عنصر فيها، عصباً رئيساً في هذه الهيئة،
عندما الوقت تنفك عذريته، والرماد يماقته
وصبروره واصل تكويبه، والجمرة التي
تشكل عصب التكوين والتأثير في الصباح الذي
يحتضن الموت والحياة، وجهين متعاكسين
أولئك لا غلبة لواحد على الآخر. ومن هنا،
غيرهما في الحياة هما الأعلام الشبيهة،
وقطرت الثاني العالم، في جانب، والانطواء
والصموز، وغربة الحضور وفناء السكينة،
من جانب آخر

يتأكد لنا ذلك، ونحن نتابع القراءة المنتهدة

"تفرع كائن كابة كاس

وينقرض الصمت والحزن قبلين

شرحل عينك،

وجهك بطوي ارجبحة

وجهي يمد التبيذ بساطاً ويهجر،" (ص

الزَّوْغ، والزَّوْغان، في اللغة، هما المذل
والمدول عن جاده الطريق

وهي المصطلح الأدبي الذي استعمله
لأول مرة، هو التوبة الحاطف في تصوير
الأنباء والأحوال، بكثير من الحقة واللفظ،
هنا أسميه برفقه التبيذ عن مكنوك
الصموز، وبزوات الفص الأشره بالتمرد
والنحط

وسيكور لي وقتاً متقية مع معظم مودت
سطور هذه المقدمة، بصورة نو بلحري، بحققة
لحوى الزوغل العنق في لفت تاج كثير من
شعره اليوم، وهي مقدمهم محمد عمران وإن
أخوص في كل عاوين السوي التي شرف
لثلاثين، وهي على جانب كثير من التشابه،
والأرجل شبه الدائم، نحو شرف شاهه،
ومرأى موفقه لحوال والأرجل وساقف
بحلصه، عند القصيدة الأولى (الظلال) والقصيدة
الرابعة (الأزرق والأحمر) لأنهما الأكثر فحشاء
وعقلاً عن جاده لتصور المعهوز. ولعل في
يعم لك - إن شاء - على القصائد الأخرى

بطالما ديوان "الأزرق والأحمر" هي
سطوره الشعرية الأولى بعمود لطيف لحلي
لققه، وبوزن غنطية، تنفك الشاعر، في لحظة
اقتض حميمه، هو فيها التذرع الشعر إلى
أبعد من الصلوس وترتشف الدة إلى تشكيل
هوية جنينة للأنباء، لا بعدد الركز الكريه
والعقومات الأساسية للحياة، بل للظلال

[٧]

رمال الكلية المتسامرة لعيني تنهض، من
مولكها بجزر كبير من التواقي والتناغم،
هيمس في التهميه والروغى، يشرب الانش
أشبهها، وتفتح الحمر في الكأس خراب
ساهية، وتماثل واحده، غوفه في لاج
متلاطمة في الاعلاق، ولا اجنيه ولا انكشف

ابها حركه الطلال التي انعكس على
القمر، والمكن، والشاعر، أغمرأ من
الحيرة المسجاة طويلا فوق عجايب الطرق
المتعاطفه عند بوابة المساء، تلك الزمر
الموحي بلف معنى وصوره، لعل واحدة منها
تخرج عن لحظة الخطاف اخرى، غير منحرفة
ولا رابعة، على الزعم من رمديه المميز
المحتوم الذي يطلق منه الشاعر، ثم انتهى إلى
زمانه الآخر، التي لا يعني بالصوره
ديمومه المساهة، يخر ما قد تعصى إلى ولادة
حيات جنينة، اركي بصا وانصر حيوية

"كل وقتا له حصه من زمان

وترشح بين ظلي وظلك،

فلئن بنحنيان،

يشبان في غابة الطرق المتقاطعة،

المدن المتقاطعة،

الزمن المتقاطع،

... كان المساء" (ص ١٠).

مع قصيدة "الأزرق والأحمر"، احدى
اهم قصائد المجموعة التي سميت بها، يتعاطف
الروغى، لينهل حرم الرمزية
Symbolisme

محمد عمران، شاعر رماني بامتياز، لا
يصف في شعره، ولا يعالج، أو يورج، أو
ينقد هذا كل شئ المدارس الأسبىة الأسبق
من كلاميكية، وواقعية، واشتراكية، وحتى
رومنطيقية

إن ما يصدر عنه ابد بكثر مما ذكرت
فهر يحجز شعره فجبرأ، وينساق معه في
توابع المعاصر المنقصة في الاعلاق،
وصولاً إلى مغرب الوعي، وشغاف

وعصبي، في استطلاع ملامح هذه الهيئة
الجديدة السبذعه لبعض على مزيد من معالم
التهميه والروغى، فتقع على عصور وتجاذب
لا عهد لنا بها، في معظم مجلدات النه
والشرب التي امتلأ بها هضبة الشعر
ومجلدات الانب، هي درأنا العربي عبت
الوجه الفاحش، والقضاء الفاقم الذي حجب عنه
لحظة الوصال للسلحة التي كلف وراء هذه
القصيدة

محمد عمران الذي كفى الحمر والآتبع
يشكل مع، ثلوث الحياة، يسعى إلى فتح
من الانشراح والبروج، والمرع في حريم
الوهم والسيوف، يكمل لك، ويأخذ بعده
الوجوي مع رابوعه الحيوي الفاعل المرافة،
يتنظم المدار، ويكلى للنفس، وحلي عنها
الكراب، وسحب البوم المسجور في تربه
الحياة، وانعاقها المتشعبة هموم الشاعر
ويروج عن روعه اللوحة ورعة سميتها، التي
طلال مزبذة، وعيون بؤسة، وصولاً إلى نبيذ
الحضرة،

"يجيدون ظنون، ظنون

ينقن في الدم تبلغ كثير

وخمر كثير

وتن من الكلمات،

سلا من الاعين الجاردة" (ص ٨)

مروراً بالاعلاق واليبس والعقر، انتهاء
بالاستفاه

أربنا إلى هذا الروغى المتسلط على
صبر الشاعر، ومغرب روعه المتحملة، هي
لاخرى، عن مغرب الصوة والبطية، إلى دولر
حمي، ودوامه عصبية العفر والمصير
"كفى بهما القبيذ يذوق على جمدي

ثم يصعد

ثم يذوق ويصعد

ثم يذوق ويخرج" (ص ٨ - ٩)

ولا يجد للشاعر بناء، وهو يتنق بين
ظهراني تصورات، ورواء المتطرفة على

بخيلاء روياء، (هيكز بهاره، ويسم للصق في سيف الحبشة) ويخلي موجد القصيدة في حظه، وتسطر المحور شغفه

"كبر الشهاب، وانت في حلم من الفسق

كبر انتظار قصيدتي

عُثْتُ في شعتي، خبيثة، ففم تمكز"

(ص ٢٩)

وعجلة، تحرف الصورة، ويكسر الحلم، وتطوي الإله النبوي، وتصير القرقة حركة محتولة، تحله، مقربة، لأنها (ارتعت في صورة الأحمر) (ص ٢٩)

ما يكون هذا الأحمر؟ وما الذي يعني؟ وهل هو مزجحه، أو حقيقة قائمه بذاتها؟ أم هو رباح مناعة هيب هجة في وجه الزورق الدرع؟

لا، أولاً، من توصيح منسكه بلغة الأهمية وهي البحث عن معاني المردف في القصيدة الحبشية، وبخاصة الرمزية، لأن الشاعر هيب، لا يترجم أفكاره، أو يظمها ويرسلها في نسق شعري منظوم، وإنما ينقل ما يراهي له من ظلالها على جدران الذات والفلاوعي. وكل ما يترجح له أو للفلاوي، من معنى وأفكار ومعالم، ليس إلا من قبيل التصوير الذاتي، والحسن الصي المتأتي من رعاقة الفتوى، وفرة المتكفي على احتراق الجدران، واستعفاء الحويط المزسومة في رحم المحيلة المبدعة، فلا تطلق من النعت عن المعاني والدلالات التي تنطوي عليها هذه الكلمة أو تلك

و"الأحمر" هيبا، هو من هذا الغيل

فالأزرق، والأحمر، لدى محمد عمران، حقائق متغلغل في الحركة والوجود،

أحدهما رمز إلى الذئبة والأحلام ومواسم الفرح والدم،

والثاني إلى الانقياض واللبوس والانكواء

المسيت

أو قل، هكذا تمثل لي من تصاعيف

الوجدان، رسوماً وتصورات متلفة متفرقة، أو متباينة ولا أقول مسافرة، لأن الشاعر يحرص على عطفه الشاعري الداخلي، وعقبة الصوري الشعوري المسند قبلًا نحو صورة الوعي، ومن ثم القول والتصوير

فالأزرق والأحمر، لو أن ه عجل، للوسن ريسين قطبين، يتقاسم سيف الوجود وتكوينه اللانهائي، هما الأبيض والأسود ولكل منهما مبدأ وهابية، وطبيعة وشغف، ليس لي إلا تحديد هويتها وطبيعتها تكوينها، وما يرمز إلى اليه ذلك مثل علماء الطبيعة والأندروبولوجيا

وقل مثل ذلك عن الأزرق والأحمر، والأصفر والأخضر، وغيرها من الألوان المتفرعة، كل واحد منها له دلالة الوجودية في حياة الإنسان ونظرته إلى الأشياء

ولسكن شاعرنا يطلق، في لحظة ما، من أصل الدلالة والرمزية، لهذا اللون أو ذلك، فيه مرعف ما يتحول إلى معانٍ أخرى، ورموز لا صلة لها بالأصل هديتا قصيدته بطلاق صفه "الأزرق" على كافي محوي جمع فيه كل وصف الأرقه والعتوبة والذلال النعيمي وما أن أطلق هذه الصفه، حتى هاجب فيه الصورة، وصحب الشوق، فصاح في نأوم طرحة

"يا لوزن صوت حبيبتي!"

نأمل هذا الأثر الخالب لصوت الحبيب، كيف تلوّن في نهم الشاعر، وأيضاً شكلاً والوفاً، واسمط نشاطاً وراحين، وأحوصر جنداً وحقولاً منسية التملز والمطرور

ذاك هو الانزياح المحتوي الذي يملكه الشعر الرمزي، غير ما يسموه "تراسل الحواس" Correspondance، هيضي الصوت مزجة متناحله الألوان، ويعبق المومضات بأطراف الشذا، ويصوب الجمال الذاتي في مصاء الذباب

ويضيي الشاعر في فقراته الممزاج ورهوه الحبور الحاضر، يعني تصور، وسمو

اللوحة الشعرية التي صُدرت عن الشاعر،
بعد الملحمة الاستهلالية الرائعة

"الأزرق المفقول" قام

مثنى على نقل

ترنح،

وارتقى في حضرة الأحمر

والأزرق المفقول لرخي خلمه،

وتومئذ الأحمر" (ص ٢٩ - ٣٠)

ويُمدد السيل في نهاية هذه اللوحة
القائمة المتابعة، على مشهد الموت، يحطف
كل لور، وكل حركة، ما عدا اللون الأحمر
الذي يعني الأفي، ويحتل سائب الحياة،
ويبرز فوق الشرف

"ساعات الألوان

وعلى العنايات، حيث طفلي،

عرش الأحمر" (ص ٣٠)

فيما بعد، ولبسة البصر، بصطرب في
الاحشاء، حين الأزرق، رمز إليه الشاعر،
ينفخ من الحركة والحياة، تملأ بالريح
ورم الحياة الملتفة، والفراء، الأخم الأخر
للحياة والوجود، عبورا إلى الطفل / الحلم/
الجناح وصولا إلى فمه الوجود، وأصل
الحياة الله جل جلاله

"وفي الأزرق أجهت مرأيا للحلم،

في الحلم نمت أفق من الطفل،

وفي الأفق نمت أجنة زرق

وفي الأجنة الزرق نمت الله

وفي الله نمت الحب" (ص ٣١)

مع اعترافي على ربح (لمط الجلالة) في
سباق هذه الصورة المتأججة بصحب الولائد،
والشعب. إذ لا بدور الحب لمط العره الإلهية
كعصا كلى. لئلا بذلك نبع لإهنا كل شيء،
ولا ننزع عن المن بلة حرمه، نحب سنل
الحربة وحاشه الغبير، ووجراي كل الحدود
والحواجر، وقد عبث الشاعر بهذه اللقطه
المفكشة، غير مرة، من غير أن يحقق أي سمو

في

ونسائل في عبق اصقافا هل اختصر
التسارع فضاء الوجود الإنساني كله، بقوهمي
الزرفه والخمره، تبعا لمزموتهما وتشتبعت
الحياة في نظيف وجوهها

هل الزورقة مفتوحة من صفاء الأديم
السموي، وبصاعة الصوء بحترق كل
الإصضاء والشدوات، فكثف نلها، وراء كل
مباحث اليوح، وفرضاف كووس الله
والسعدنة

وهل الخمره مسئلة من لهب الشمس
المعروفة، وجمز النار للسلسلة، وما اسد إلى
جهنم وعلمها من شائب النيران التي لا تخمد
مع الأيام، أو من حمزه الدم المراق في
الحروب والاصول، واورام الحقد والانتقام

فكثف نلها، وراء كل الكسيف والهرام،
وعبر الفصول، وكساد المواسم، وصروب
القطر واليباس، وهاول الموت في ساحل
الوعي، وندفع الأيلم والأجل

ولو انعم البطر في تفهيم القصيدة التي
أما بصندها، سبب لي أن هناك مشهدة عاقبة
ما بين حركتي الزرفه والخمره بمحولاتهما
الموحية التي اهتبت اليها هما يشنه جلته
الفصول وقمر حل، ما بين الوجود والعدم،
الحنه والنز، الحياة والموت فاللوحة التي
عزف فيهما الحلم، ورغرت رباحين الطويلة،
تتكامل معالمها شيئا فشيئا، وتسمع، لتصبح
حركة شعوبه متلفه متاعمة، تشارك في
أدائها، وتب الواب العرج والجمال هها، معظم
عناصر الكون والطبيعة، في اعتب القلعت
والتمولات الرمكفية

"الوقت لي"

همم البنفسج والغمام

استيقظت شفتين من كرز وأومأتا:

"فأ الوقت" (ص ٢٢)

المدن شيئاً شيئاً في سواها الحرائب، فأنلا
بعضهم وشئت منأطيق، في سباق من مخرج
تتبع روعاً على أوروبا وسفلة الإحسان.

"وقلت في الانقراض

بين خرائيب

وزماد اغفيتي

وصرخت: يا ولدي

يا زهرة الفرح التحيل على قم الدفنى

على شفتي

يا عبد عبد الفيز في الاتي من المتب

يا حبة الثوت الشهري

وحبة الحب

ومن وفتي لشفتي الأتسي" (ص ٣٤)

ولأن الشاعر، كقائد الأوركسترا، لا
يسمع الحروح عن ألق الرويا العالم، وأطرافها
المتنك في سرائب التجربة الشعرية، قد
استلح العبد لمجوى "تاريخ الهلند في شعاب
ذاكره ومجرب حوائه، فحصب عرس وفيه
"هم الطي" بحسب الحظ الذي سبغت من
أطرافه ودرائس القصب الممنون في ذلكت
الأحداث المصرية المعاصرة.

وعوضاً من حمم الصدود، ورجع الوجد
شندوق في الشرائب، راعت أدبه بوصلة
الرصن القصدي عن كواس النص
ومعزوداته غزالي في الدفق المرشد، وبفت
قليلاً غناه في سبل الجلف، عن رشح جرري
حلب أودعته الأعلى للصعب، فذا برت
السراج بشرق عن ومصنف لهب متسلم،
لكنها سريعه، فيخالج المدور لرهير فندول
وزلالي، ووهج مطر ربيعي، وتسلم إسماع
من الرهر والتمر، والشجر والمطر، تعففت
كلها في حومة اجبره لمساير السماء المودع

"مممكا، تيلي

مممكا آخر الحلم، آخر خيط من الأزرق

المتلثي، فف على اصبعي ظل لون

أليف، واغزل عيني للشعر، تدينين

ولنأمل هذا التسامح الأوركسترا، في
الحركة الهرموية الأتية

"ومشت فراشات واطلق في فرح
المدارس

سرحت لغة جدالها لأعياد الأتسي

ومشت من الزرع الصنابل باتجاه القمح

ثم مشى الضم إلى المطر

ومشى إلى الضوء القفر

ومشى إلى قنمر الشجر

وإلى الحلق، العشقان" (ص ٣٦).

وهجاء، ومن غير النعاط بهر ما بين
الحركة والحركة، في المطبوعة الشعرية،
يرجع الصمد الشعري بالسعوي، في عصا
فاتها، في مثل الرعد الذي يعقب البرق،
ولكنه هنا، كل أصبح من البرق لأه - أي
العقد الشاعر - قدع بمروعة روياء فذا لم
يكس يملك برده - أي القنفذ - إلا الانصباغ
النم، والانسباغ الكلي وراء موجة العيم
والإعصار المنم في الأعلى ليعزل

"فجاء بفجر الأحمر،

يفضي مصطف النار المدن

ويطوف الموت في الأعياد - هذي

شقة، هذي فراغ، هذه جمجمة،

ساق، بقايا ربة، هذي شظايا

جسد كلى، هذي دفتر طلق رسم

البحر، هناك القلم الأزرق، والمحملة،

والوردة، تلك الخصلة الشفراء،

ذاك الدم،

ذاك الدم

ذاك الدم." (ص ٣٣)

وفي دخل هذه الحركة الأخيرة تحركت
حالت الصوب، لكنه أصبح المعالم، بشكل في
صراح الشاعر، ربما قبل يستل المدور،
يعصر فيه كل ترجيعك العشق والحلى في
قصده الأتية الحقيقه المصراجه بوجوب الأمل

وتصميم شعره بمعطيقه بل لا بد له من
اقتحام عالمه والتدبر على كثير من نظمته
واساليبه، نهيدا لحلق علم جديده، ومختلف
ومؤثرين جديده لا ينكر ليراث الازائل،
ويذبحهم الاصيله، بل يصيف إليها برأيا آخر،
وزاد وطموحا امر بها حصاره العصور

ولا يتلقى ذلك، الا لامداد بحارير، ذهب
بهم اعطس الحقة الوجدية، ونصدعت
المعاهيم والروى المانده

وأرى ان صاحب "الأزرق والأحمر" قد
عكس في حياته مسلك عريقه، واحاط نفسه
بغماط محددة المداخل والوجوده، مسهية
الطلب من كل حد والزلا، الا بواعد الإبداع،
وبإعلاماته الطويلة للامستورة

يؤدي بنا ذلك الى استخلاص امر، هو
ان الزوغل الذي اسلف منه في هذا المجال،
لا يعني بشكل من الاشكال، الخروج على
أوليه فطام الذي لا يكون حلق او ابداع من
دونه، سواء اكل ذلك نظاما ليهيا كونيًا، أم
يقترنا هيا، على عكس ما يتوهمه صغار
النسراء، والمتأثرون، وربما كلى ما فسدت
إليه، الارور والهو، أو ما يسمونه بعصم
(الازياج)، وله في ثرائق الشعريه حصور
بأمرهما عرف لكثافة التي يدير بها الشاعر
من المتغيرة والتعزيريه الى التوريه الفرعه،
والفرميه الموحية التي يسمو بها الشاعر الى
الحلق النبع النبع

وما يميز به محمد عمران، في الزروع
عنده، لم يكن مصودا، ولا مستطاعا، بل
ارتسمت ملامحه، ونكوت في اصل القصيدة،
فانسلت في مجراها انسيب الرواد في النهر
الكثير، لتصبح جزءا لا يتجزأ من هيئة
القصيدة، وكينونتها النوية

انصف الى تلك ميزة اخرى موسوعية،
هي ان تعاقب الزرقه والحمرة، في قصيدة
"الأزرق والأحمر" وما اسبغت إليه هذه
القصيدة من غلبة الأحمر ومدلولاته وامدادات
رموزه لم تنق كما هي على حالها في سائر

للحبيب، حنجرة للهوام، وصوتًا لغيره
تنتزه في الفجر، منبئة، وقديما،
وغيمة عشق، وطفلا، واغزل
أعياد حطوى، وفلكية، ومماعة مطررة،
ومناويل من شجر وعصافير
ورقاع... (ص ٣٥)

ثم لا يلتأ ان يرتد إلى منطلق الهدير،
وعتو المال، وجهامه المصير، جلتيا عدد
ملتقى اللويز المنصارعين، شاهدا على غلبه
النقي، وسحلال الأول حنة من الطلال المربدة
والنفاسيم التي مزقتها لظنابها المنطوية في
خضم الاحتفال الكر على لأحلامه الطفولية
المرفوعة الى عرش الدم (الأزرق في الغني)،
مطلوكم المربا، ويتكسر الأخلاق المعروسة
في صفحاته المصنعة

"ينفجر الأحمر الأخوي،
يمزق اخر خيط من الأزرق المتلاشي،
والبح وجهك في جثة الظل طفلا
من الدم،
أكسر وجه المربا
ليهرب وجهك،

ألمحه في الشظايا" (ص ٣٦)
واهتم الكلام، على هذه القصيدة بالذات،
بأنها مدوح لشعر عمرو، ولكثير من قصائد
العداه بمحاذاها الفني الزاهي، لا العنسي
الطاعى الذي عتب عليه كم كبير من النهوم
الفنني، والتفكير المعكري أو قل من الحواء
المنفع، ما جعله خارجا عن إطار الشعر
والشعر الأدبي

قد حقق محمد عمران، في معظم قصائد
ديوانه التي اعمدته ههنا، كثيرا من معومات
العداه الشعرية التي بشكل الزوغل
التصويري هيا، حجر الزاوية، سواء اكل
ذلك عن قصد، أم بصورة تعويية تلقائية
ولى يوسي الشاعر الحديث، سمة استغلق
ربة الحدائق، إذ اكتمى سواكه للعصر

والمصائر الحميمة، ولطفا ذات الشاعر التي
تضيق بصخب الحياة وهدير لذائذها ولو عبر
نحو التمزق الآسي، ولوتيد جرر الأحلام
ومراتبي الحيل

طرابلس ٢٨ آذار ٢٠٠٧

فصقت الديوان، حيث صاقت نازره الأحمر،
وانسعت دائره الأرزق لتصبح هاجساً لا يكف
يقولونه هي معظم فصقت الديوان، وبحلصة
فصيده "الزرقاء" وتناولتها العرجة التي
بلغت أربعه، كلها يصحب الحروفه وما يسرج
هي حديثها من أفق الزهر ومراتب الزهو
والمرح، ما يعني غلبة الحياة وبهجتها ونفث
الروح، على كل الوجوه الأخرى الفاتمة



قراءة في مجموعة (البراري) للقاصّة زرياف المقداد

عبد السلام المحاميد

حيّا يجب أن يفيّ هناك مجهول في
حياتك)) من ١٠ - فاتحه - المجموعة

زرياف المقداد تحاول أن تخلص
المسوق إليها طبيعة الذات، الذات المحترقة
بسرّ الآتي المصدّج، تكلل من الفرح فلا
تجدده، تنوّن من الفرح المهدمة، تحاول
تزيين ما يصنع الأحلام المطبوعة والروى
المقنعة، بطل الحفرة رغم سقوطها غائبة،
يعود من غربتها في أجائها لتقتنن ميوات
العمر الطويّ خلف أسوار الحكاية والطفولة
التي لم يمت، أو بدأت ولم يمت، أنها سرور
الحكاية المرّة التي لم يمت بها، ولم يمت بعد

من خلال قراءة المجموعة يبرز القارئ
حجم المعاناة الشخصية التي تعيشها القاصّة
لتدرك خصوصية المهدمة بالحرر والأرق
تماماً تلك الرمال الصوّاء المحروقة من
المطر حتى أن أدركها المطر والذي شهت
أما من جنون الحطّة التي تصابها فاستغنت
على وجدها، وهي بريوي، وإنّ شهب كأنما
هي تنهض للحياة من جديد من خلال تنموخ
الصح المملول الذي بدأ وحشة الموت بفرح
أبعثت الحياة في جيوخ السبيل المدهية التي
تدل على اكتمال دورة الحياة بتفتّح الجديد
كل صباح.

((إنّك يا ولدي العز لا يميز إلى
الجسد فقط العزّ بخصي الروح))

((هي شرقة المساء، وعلى قه فليسوز
بسرّ النوب صغيرة وهذا الأحلام يرقى
إلى القمة))، من ٧٤

((البراري)) مجموعة قصصيّة جديدة
للقاصّة زرياف المقداد، صدرت ضمن
مشورات اتحاد الكتّاب العرب للعام ٢٠٠٤م،
تقع في منه صغمة من الطبع المتوسط وتضم
بين بعضها ست عشرة قصّة قصيرة ومتوسطة
وقصيرة جداً والجدير بالذكر أن القاصّة كتبت
قد أصدرت مجموعتين قصصيتين هما ((الكل
يحترق ولا يذو ولا تحل)) للعام ١٩٩٢م،
ومجموعة ((شيء من الوجع)) للعام ١٩٩٩م

زرياف المقداد في مجموعتها ((البراري))
تسجل على القصة بخصويّة، والكتّابة
المورقة التي توخّ بين القصة الخارجيّة والبنية
الداخلية للعمل الأدبي، وروح الذات التي
تدعج حيوية لأشياء وجمالياتها الحيويّة، والتي
لا تترك جزءاً من مساهمة لكونها شيئاً مهماً
مهماً، أو حشواً لها ضمن شكل ومضمون
ما تصور ما تكتبه يصبح لصيقاً بها،
ومعروجا بكيانها ودوائها ووجدانها حتى لا
تكون هناك عزّة يمكن أن يفصل بين الذات
المتدعة ودنّت لتسلي، أو بعد بين الكيانين
عزواً طرنا موحجاً

((ألف عبور لحي أن عرف كلّ
شيء، هل يفيّ لك شيء تبحث عنه، حتى

المحاولة للتعبير عنها هيّا بامتلاك أدوات القصّة القصيرة غير نفس خاص بمحاول ألا يشابه أو يتشبه تجارب غيره

((راجع في محوّل متعلّم، وبرلن سوتيه في القلوع قديمي سبيل قديم، ويجز هذه حطمي من على القلوع إلى سبطه)) ص ٦٤ - قصّة العيد الحار - المجموعة غير حورية هذقة ومتمعة بطرح القاصّة ررباف المهاد في قصتها ((العب الحار)) قصّة، الحربة غير مفهومين متناقضين، واستطاعت غير هذين الطرحين أن حطمي مفهومها صحيحاً وجمعياً لهذه الحربة، حربة من لا يملك السلطة والمال، لكنه يملك الإسم والطبيعة، وحربه من يملك السلطة والمال، ويملك معهما سرفه حربة من لا يملكون، والانتفاص من كراسهم واسهم

يحمل القصّة ررباف المهاد في قصصها على مستويين مستوى التعبير العادي وهو ما يمكن وصفه بأنّه بالأسس الواقع وأحداثه، ومستوى التعبير العاصف وهو روية حاصّة، لعلاقة مسترّة بين القلب والشواغل الدابة وبين الممنوعين بعم التواصل والازبابط بالحل، إلاّ التي لوست هي في حصورها القيني، لأنّها تحصح للحولات والتبدلات

نفسه معه واحدة تجتمع عدداً أغلب فصص مجموعة ((البروي)) لـ ررباف المهاد، بفتتاه الفصص الثلاث الأولى من المجموعة، وهذه ((طلاس)) ويمص القصص القصيرة جاد، ألا وهي الشفافية، أي تقديم فكرة القصة بشفافية نوب الإغراق في الرمز والإيهام السبعة لتبني القصة، فالقصة تنجح رأساً نحو هدفها مروده بيقاف من الصور واللغة المتناسكة ولا يحجبها أن تثير حفيظة القاري أو يسميه بالركض خلف بؤبؤات المعاني، أنها فصص بردي في بنائها العاري في احتفائها بالحيّة وهي تفاعلاتها الإيمائية المعقوبة مع الأحداث الحياتية، فصص لا يظن لها أكثر من مكمل حجر مكمل صخر لها داخل وجدان العاري

(جهد تعاصدي) يعجز ((البروي)) ليلوع ذلك المصمر، أو لملء فراغات ما لم يمل، وما قول بتعبير ((البروي)) ليلوع

((البروي)) لم أستطع أن أكون أنا ليلوع بكسر رتلة حطونا فوق أرض قلائط، تحرمنا أطرافه وجودنا، وحصلنا انضمام الطرّة حدونا، لكن أحسني بالمعز تعظم لم أعد أمسكه برمة بني، لم أعد فادزه على الإمسك به أصبح حارح سبطوي)) ص ٤٢ - الحربة العربة - استطاعت القاصّة غير هذه القصة وبعبية عفلية أن تطرح قصّة اجتماعية هامة، تحدث كثيراً في مجتمعات العرب، وتترك انزها السلبية علماً على العلاقة بين الزوجين، هيكمس الحب غلباً، أو يظل سمير نظره ضعف وحببه حطمتها الروجة التي لا تسحب، وغالباً ما تكون قينجها امراه اخرى فادزه على الإنجاب، ثوب تفاصيل الحب القديم رويّاً رويّاً حتى لتكاد أن تنلأني رغم أن القاصّة ررباف المهاد كتبت أكثر مباشرة من القصص السابقة لها بعض المجموعة، إلاّ أن هذه المباشرة جاءت غير لغة قوية وجمل متنافسة ورشيعة وصورة هبة شغلة لا بشوبها الاستطرد ولا بجينها المرد الطويل، هالت ما فادب قوله نلما نوسا رتله أو ملل

إن وعي القاصّة ررباف المهاد عسوما طاع على وعي أبطالها، ولهذا جاءت اللغة واحدة في مجموع الفصص مع تفاوت بسيط من قصة إلى أخرى، لأنّ اللغة تاعتلها أداء التفكير هي التي تصنع الشخصيات من وعي داخلي تغرره القاصّة وبرسمه في كلمات وجمل وتعبير قديم، وهذا ناجم عن تراكم التجربة وتمايزها مع الزمن، لتصبح بالأكمل ربط الموضوع باختلاف هبة أدبية، لتصبح النص الذي يظهر فيه القصة غلاّت من قشدة على تصح وأصح هي الروية التي تملكها القاصّة ررباف إلى تفاصيل عملها الفني، وإلى تناول موضوعاتها القصصية، والتفكير في

بحيث يتلقى أحسبهم القاصة ويتفاعل وجدانيا مع مطالبها

((دأب حجر، أبطلتني هممة جنا- قرب لغتي، شرعتها، هزبت عسايف ظني وقد مضت بطلع الليل)) ص ٧٢ - دأب الصمت - المجموعة وهي مقطع آخر ينص القصص القصيرة جداً - هيز الصمت -

((طلع جذي فطرات مملز، حبقتها في ظني، جلست وحيد، صعلت من عيني بكيتها)) (هدير الصمت) في الصفحة ٧٢/ من المجموعة جاءت عبر تنوع قصص قصيرة جداً، كتب اللغة الشاعر هي الطاعية علي هذه القصص التمتع، قد استطاع زريق المقداد في تحصر الزمن، والمكان، والتخصيص عبر كلمات قليلة، بالملوب بنير الدهشة، عالي الكثيف، ويصفي في الشعر التمتع، بحيث القصص بهذا النوع من القصص هي حين مثل الكثير، لأنها استلكت العاصر الثلاثة لجناح هكذا هي، الإلهة، الكثيف، التمتع هزغ صغيرة هذا الفن من القصص بحيث زريق المقداد، وهو من النوع السهل الممتنع، ويحتج الي مهارة عالية ويمزج ويزن طويلاً في هذا القصص، ولكني أعود لأقول بأن كل قصة قصيرة من هذه القصص التمتع تصلح لأن تكون قصيدة نثر بحد ذاتها، لأنها تطلع بلغة شاعره هائلة ومنهجه، استطاع القول بأن هذه القصص القصيرة جداً أمور حقيقي لقد الفن الذي استطاعوا تسمية لوني ج/ لما فيها من جمعة وعشق وبعد وتامل وبحث خلف المكتوب

((لأني منذ عشرين عاماً أهد في العراء انظرك عندما جنف لم فرد)) ص ٨٦ - بلا وجه - المجموعة تعرفه من هذا جنف الأم، تستر مثل للعاصي هي تفاصيل مولمة شير إلى أن لا شيء أسمى وأثمن من وجوه الأم، ربما تكلم ملائمة وحدث مثلاً مشرفاً لما تحصلته من علم وأدب، إلا أننا فجأة وعلي غير هدي تكشف أننا بلا وجه، لأن الأم وحدها لوجه الحتمي الذي نرى نقصاً من

خلاله، ولا يحزننا عنه مرأيا الدنيا كلها ((ينسط وجهي مني، أبحت أهد أهد

أرصاد انصب شجرة وسط دغشة الجموع أركض في الشوارع علي غير هدي أبحت عن وجهي)) ص ٩٢ - بلا وجه - المجموعة

وهي مقال للأديب فوزي غزلان في الأسبوع الأدبي العدد ٨١٩/ لعام ٢٠٠٢ ذكر أن للمكان دلالة خاصة في جميع قصص زريق المقداد قديمها وجديدها ((للمكان، حجر، منه تهطل الكتابة القصصية، وعليه تنكر، فهو كما يشكل هوية الإنسان يشكل هوية الكاتب، سواء في صفتها بالتاريخ والتفاهة، أو في تكوين المبدع وتكوين بذته الإنسانية، أنه فضاء لا حدود له هي التوراة/ ولا حدود له هي الإني، لأنه لا حياة خارجة إن أكثر ما يجبر عصب الذي لا يكل بلحوق إلا ما يحلف من غير وراء هذا التسارع في الابتعاد عن الإنسان لركا ينسط حقوه معتة ومحولاً أمله وطمانينه وهويه التي دخل، وجاعلاً - بالبعد - تاريخه وثقافته مجرد سخر. إن هذا إلا الطوفان - أنه الإحراق الثقافي الذي يعمل علي أسس المسح والإلغاء وإحلال الآخر في المكان من هنا برزت أهمية المثقف والمبدع من حيث أصبح /هو/ المعنى الأكثر إن لم يكن الأروع في تلبية وحل كل ما يمكن أن يسمى أو يدأب إنه المعنى بسوبر الأرض والإنسان والتاريخ بناء سباح يحمي المكه - حيث الإنسان وبسرورة الفزخ - حيث تنوح منها راحة المكل للهوية للوجود ولأبد من أنشئ وصحبات ومزلات

((طلقت في السواد حول جسده، ثم هزت رأسها أنظر الماء حولك

تأمل قام من مرتده، بعض غيراً بقله عتير طويله عمن يده في ماء الجنول نظر طرفة دم يجدها محس - بدول صعت - في العمة)) ص ٩٥ - الطلاس - المجموعة في هذه القصة تعود القاصة إلى الطاسة

والواقع، فإنه من خلال مبرورتيهم صور
المعاناة والغير البشري ممثلاً أحياناً في وضع
المراه للحكمة بجنون وفتنة، وثلة في
تجلبت حالات حب عائرة عملاً عن الوصول
إلى منهاها الإيجابي، إنها تصور لك
شخصيتها المحطة والمثلكم التي تزيد
الانطلاق نحو افق ملامها الدجى التي تحقق
فيها مستنيتها وفاقليها البشرية، بعيداً عن
القيود والإحتسار بالعبور المروع في عدة
شخصيات تكاد يجلو بشكل فني، للمراه
المنعوصه، أو المحرومة من أحد النعم التي
بعم أقد هبها على المرأة كالإحتياج، فتعبرها
بالفصل وانها مسئلة حروفه مفعل الرجل
يلجسسه بكتملة المفعل لهذا الفصل، بعد
دائه جزء كبير من معقلها الروحية التي قد لا
يختر عنها حازجها إرضاء للآخر، وإيمانها
بل له الحق بالبحث عن هذا الفصل عن
سواها، مرعه راضيه بل

((وان امراه خرى عجزت رابعة
خطواتك لتقلبه وانك أصبحت تمنى حافياً
في البيت حتى لا يوظف الصغير ولا
الجنز))

والتميز التي استحدثتها في الفصل الأولى
من هذه المجموعة، هي لا تطرح احديه، ولا
تطلب عبر هذا المونولوج لي نحل لمرأ، هي
الماء تكس الحفنة، وهي ترك النهاية للعارى
لنصير كهما يشاء، وحسبما يريد، نكتب
الموازين في ذهن بطل القصة مصراً على أن
الجنة هي الحاضر، والام هي الماضي، ويبقى
أميز حيازير حلاهما مرء على المكسي إلى
يموت كي يحيا الحاضر، ام على الحاضر إلى
يتكى على كتف الماضي المنجيه، في العالم
ثلاثى كل شيء يوجد نفسه في العدم بالمتنا
عن بطل الطنيم

نخرج القاصه كثيرا في هذا النموذج من
الفصل أكثر من المذبح الأخرى التي تحدث
على المياضد دور الحول في العمق، وترك
العارى يفتح -هه على احتمالات عدة سواء
اكتفى في حساب القاصة أثناء كتابة القصة لم
لم يكن

عثر سب عشرة قصة مصيرة شكلت
مجموعه /التراري/ للقاصة رباب المذبح،
بعد أن القاصة تقول بحياة جميلة عالمها
الفصصي، التمدد التمدد في بيته الغنية،
تبحث عن شخصيات تنمي إلى الحياة

تحدث إليها

لوي عثمان

يقول المخرج المبدع، الإسباني الأصل
(Pedro Almodovar):

"There are cities, moments and people live known. Who have let an indelible print."

ولست اتري في كل، مخرج قد كهذا يعلم أن ما قاله انداك، بطريق أيضاً على فيلمه الأكثر روعة "Talk to her" أو كما يسميها الآخرون ترجمته "تحدث إليها" أو "حبها"، به فيلم سيماني رابع بكل المعايير، ليس لأنه فيلم يستحق فيك حبه النكاح بصمت، ولا لأن ما طرحه، يكاد يكون من الحذب الجريه سيماني، إن كل في الموضوع أو الثقافة السيمانيه، حسب ما يعتقد حتى تاريخ انتاجه

وليس لأن مخرجه عبقري، وتاريخه السيماني في كل في الإخراج أو الكتابة وحتى الأساطير حفل بالعلامات السيمانيه المخرجه دعماً

بل لأنه فيلم يعجا الغم في بمحوه من راکرنك فهو بسمعي على التمثيل فكيف تنصاه في لم تكل قدر أ على تمثيل فيلمه السابق "All about my sister" لكأنك - لمر في "Talk to her" يبدأ من حيث عذبة تلك الفيلم، فالمشهد الأول بذلك إلى قاعة للمرح، حيث معلوم بودن مشهداً تواسوا لحد ما، وبين الحضور يجلس رجال في كرسين

متجاورين. أحدهما صحفي ككتب عن الأسفار والرحلات، والآخر ممرض يبتو أنه منكر بالمشهد المسرحي لنزحه البكاء، حتى انك تشعر أنه يصح حبه مكل بظلة المشهد المسرحي العميق، التي تحاول شق طريقها، منخبطه من وقت لأخر بالجبرس وعوايق أخرى، بالرغم من أن هناك رجل ما يحاول إمطه العوايق على طريقها قد تستغرب وتساءل ما الجدوى من مشهد سيماني كهذا ومع السبق أكثر مع الأحداث تشعر بأن المخرج يقول لك إن هذا الرجل يعيش حالات من الاضطراب العاطفي والحسي

في الواقع وما ستكتف عنه أحداث الفيلم اللاحقة بجله في مصاف الأعمال الفلدة فليس لأعمال هذا المخرج، يعني بملأ، حجه هذا الكلام؛ فلو اسيع الفقيه في ظلمت النور وذهاب الفكر البشري، والروح بها سيماني، هي ما تجت استاهه - وكذلك ترى قوة سطوة الشخصيه تمثليه وحضوره في افلامه، حتى لكأنك بالكاد تذكر أنه شخصيه تمثليه ذات حضور قوي هي أمة افلام أخرى على المستوى كالفلام

وهي "Talk to her"، أيضاً هناك حضور قوي للشخصيه السمانيه، ولكن هذه المرأة بشكل صامت سلك، فكأن النطق، بطل هي عيويه شديدة، ومن هنا بعد الفيلم مظهر فويأ وجرينا وجديدا، وهو حضور الشخصيه الزوجانية بشكل طاع ومختلف كآيا هذه المرأة

التقرب منها، مع أنه يعلم أن شعاعها مستحيل، لكن تلك ما يمنى به نفسه، وهي الحبيبة التي طُلح ما لسنوات أمسى الساعات بالقرب من القاعة، يراقبها برعص الباليه في قاعة موجهة لشهه

لن Marco، والذي يشاء القدر أن يلتقي به (Benigno) في المسعى الذي يحمل فيه، بعد أن كفا جزئين في قاعة المسرح، وهو المجموع بحبر الحادث الذي تعرضت له حبيبته Lidia (Rosario Flores) مصارعة التيرل الإسبانية، إثر هجوم نور في حلبة العرض عليها ما أدى إلى إصابتها بصابة شديدة الخطر، لقد التقاها وهي في أوج شهرتها وبالرغم من صبر العمة التي عاشها مع بعضهما بعضاً لكنها كتبت كتابه لتعيا في حب بعضهما بعضاً يصاب بالذبول عندما يرى Benigno تلك جسد Alrua فيسأله عن حاله، فتردوا لبعضهما فمسيهما، يقول (Talk to her) أو (Habla Con ella) أو (Talk to her)

(تحدث إليها)، كالمثل، أصر المسرح على تحونه فجلس بهما لأنها كما يريدنا العلم حيلة مشيئة يهدي بها العائق روح حبيبته، أن يكتب على الورق، سره يفتق الفيلم، فاقطع تلك حبل مشيئة منعكم لكن ما ساحول طرحه، هو تلك الفكرة التي يميز بها المبدع المسرح في مزج مكونات كهذه في صنع أفلامه، ولأن أنتجت عن عمق ما يطرحه وغوصه في أصابع مقدمات الشعر البشرية وأصراره على طرح الحقي المستتر منه تحت غطاء المذاب والغب أو الحرمان والجنس بمعوميه فنوعي والكيفي

لكن ما يفصح بصوب عال في الفيلم، من قصة حبل شامو، بحيث لا يعطيه بالأ، ذلك التساؤل الصيغ القديم والمُستجد دائماً وابتداء هل يحب فعلاً أو تدعي ذلك الحب ؟ هل تدعيه جبراً للوصول إلى متعة الجنس الإنساني ؟

وبدقة أكثر هل الحب موجود فعلاً ؟

بلادت، عن كل أفلام العف والتشويق، فهو بكل بساطة، يتناول الجانب الأكثر صدقاً وحيوية في علاقة الرجل بنفسه أولاً والمرأة ثانياً

قلما يرى في المشهد الأول، الذي يبكي فيه أحد الرجلين، نرى أن الرجل وعلى اختلاف طبائعهم وترجف مشاعرهم، فدرود وكل صدق أن يعيشوا هدراً كبيراً من حياتهم لا يل في أحبار كثيرة كل حياتهم، الحبل والحب والعطف والوفاء وإخلاص الصديق لدرجة تجعل ما يسعى جلياً إنشوا، في بني البشر، ينجم في الرجل بكل مصداقيه وطيبته، وذلك بمص الطر عن كل ما يقل عن طبيعة الرجل الجسدية، النفسية والتي تجعل بسسه مسجراً لعمه للوهة والصلابة والنبط، فلما ولينا

هي "Talk to her" الذي يركز فيه "Pedro o almodovar" على الجانب الرقيقة الشخصية في الرجل، يعرض لنا رجلاً يوازى البقاء بجلب اجساد من يحبو والتي تصيب في بدر العيوبه العظيم، أرغابهم والشكك اليهم، دور أي تجاوز أو حبس في يسموهم، الدافع لتلك هو الحب، هدى في كلا من (Javier (anara) Fenonج بوتي دور ممرض، و (Dario (randicento) Marcoج بوتي دور صحفي وكشف عن الرخلا حول العالم، بهب نفسه، لحنمه التموه اللاني حبيب، فهما الإنش، احب أمرايين، ليصا كيهي النساء، فكناهما رهيذا نأ مدغي حطير جتا ولا أمل طبيًا بالشعاع منه بطلافا التركيز على هذه البقطة - مما جعلها بغير في كوما شديدة فإحذ Benigno على عاقفه سهمه رعايه حبيبته Alrua (Lena wulung) رافعه الباليه، التي تظهر طيله الفيلم عارية من الحياء ومن الملامح وبذلك لصروره المشاهد في الفيلم، فالحابه يبرص الكوما تتطلب ذلك وإن كنا لا نعرف أهمية هذه البقطة فإلفصل سؤال محدد - كي يعطى العلم حقه - فهو يرى بر عفته لها مريداً من

عليه أو جنسيه، ما كل منه إلا من اتهم
بأنه اغتصب (Alina) وهي في غيبوبتها
ورج به في الشجر على قطعه الشجيرة تلك
وهذا ما ترجمه المخرج على أنه محط
استغراب، إذ كل ذلك أعصاباً كما يدعي
الاطباء، لماذا تصوم (Alina) من غيبوبتها
وتلك طفلاً، ما يصوره الأطباء أن الولادة هي
ربما كبر السبب في صحتها من الكوما
القليلة تلك

Benigno ذلك الشاب الذي المحيط
بين مشاعره ورغباته، لا بل هو محط سنو
من هم حوله حول متوليه الجنسية، فلم يبرع
الحيلة والصحة في Alina فهاهنا المجتمع
بالمسرح والرجح.

وانما ذلك الكتب المطوي دماء الذي
ينفتح بعد كل هذه السنوات من مزاولة الكتابة
والصناعة والشعر، على نفسه وبينه بالعرف
أبداً من خلال علاقه بمسارعه الأثيري،
ومدبره المصور في المشفى، الذي يصحب
نحن المشاهدين في حيرة معجزة هي بذاته
حول ما فيه هذه الصناديق هي لأهلنا يتشرك
فأرب أجداه نفسه، ثم لأهلنا يحيطل في
دوامه من المشاعر اكتشاهنا لاحقاً

العلم يحمل الكثير للحديث عنه، كما هو
حال الحياة، يذهب بك بعيداً عن الكفاء
والموج التي تنزع، يعرض بك في قيعان
مظلمة في مناهل العقل البشري لم يتم لنوح
بها بعد

ويشك للمخرج التلوي في قصصاتها بده
الجراه وعنه القوي به نهاية مؤثرة جداً
أترك لكم حصه بقدرها فهو يستحق كل
التقدير

مدة العلم ١١٢ دقيقة

لعه العلم الإسباني، حيث انه فلم اسباني
هايز ديكنز أصل نص لكتبه Pedro
ورشح لوسكار افضل مخرج

بوي دور البطولة

(Javier camara) Benigno

(Duro Grandenetti) Marco

(Roario Flores) Ivdia

ول كل يعيش نينا لماذا يهرب أمام
مشكلته وانجها أو من سحب وتزعج بحجج
واهمية من سيج افكرنا، لتبر هروجا

ولماذا يهرب من حبيبنا وزينها تحت
متزوه الكبرياء حاجب حبيبته وجنسية*

لماذا شرمها هذا المعلم وتلك الطفلة
المقدسة، وكل حولنا نقوم نطقها ؟

لماذا نفتقدها حلقة وسرقة وكفها عوب
وحرام ؟

هل لأننا لم نعلمها جيداً. ولم نع سر
قداسها ؟

فلماذا كل هذا التفع ونحس من لكرم من
أعطانا الله سر الحياة والفره على وديها
ورزعا وكف ذلك ونحس ولنا من هذه
الطاقة ونحيا بها ولاجلها

وهد ما يحل في شكل مؤرب في مشهد
من السينما الصامتة تحله المخرج في العلم
وقد قيل الكثير من النقد عليه لجرائه وقلعه
كما ادعى المصور، وهو عن رجل يحول ان
يملأ من الجسم مع امراته، لكنه لا يستطيع
لأنه صغر لحجم الإصبع (في تلك كتابة عن
حجم الطفل المولود - حينئذ، لأسباب يعرضها
المشهد فزاه يهر على صغر المرأة صغرها
وهبوطاً، وبد عجزه عن الوصول للتمعة
وامراته، يدخل إلى رحمها ولا يخرج منه
إبداً

لكن هذه نجاة مؤفة، وهي مكثها لا بل
نكبه جداً من المخرج ولينست بحم النص
فحسب بل العلم بكامله، ومن الإروعه بها
المشهد عزم قرانه عن العلم نازعهم من أنه
صامت وبالأبيض والأسود

باعتك عن تلك المرح الملبورامي الأخذ
في العلم من راقصه عاكبه، تظهر غايه في
معظم المشاهد، معط في كوما حاد،
ومصغره نيزن بحشر كاهي بجها في
نينا، إلا انها تملك لحيوان قوي هائج، إلى
عرض في اعتر لطيف لم يعهد أية تجربة

من خلاله ومن خلال حبه. عن الوحدة
الداخلية والخارجية، عن حركتك مع ذاتك
والآخرين. عنك أنت أنت تعرف من أنت ؟
أم أنك تصنع الكثير من الأفعه؟

(Leonor watling) Aliua
من موقع الصلوات (Pedro Almodovar)
وإنتاج عام ٢٠٠٢
إنه عمل سينمائي عن الحب أولا إلى
كنى موجودا عن تعامل الرجل مع هذا الحب



المفكر العربي حسن حنفي: التراث ليس واحداً

حاوره: أحمد تراس الطراونة

يزال مغطى نظرياً فكيف لي أن يكون لي
فلسفه، وأنه يوجد نام نظري بيني وبين
الواقع، في ظل الله موجود، والعالم مخلوق،
والعصر حله أي أن الأسلة الكبرى هي
الطسعه لها احيل، ولا احد يشكك بها، أما
مفكر، وصاحب تيزر، أو صاحب مدرسة،
هذا وارد أن كتبت على ثلاثة مستويات،
بوصفي اسنادا أكاديميا فلما كتبت للحاصة،
أكتب مشروع التراث والتجديد، وقد بدانه مند
حسبين عاماً بكلامي التراث والتجديد، وكنت
أشامل فيه كيف يجدد التراث القديم؟ وبدأت
أجمع تلك أيضاً من خلال كتاب من المقيدة
إلى التوره لإعادة بناء علم أصول الدين، ومن
أقبل في الإبداع في إعادة بناء علوم الحكمة،
ومن النص إلى الواقع في إعادة بناء علم
أصول الفقه، والآن يصدر لي في بيروت من
القاء في البناء في إعادة بناء علوم النصوص،
ومن النبل إلى العقل في إعادة بناء العلوم
التعبية القديمة هذا هو مشروعني العلمي
الأكاديمي المؤثر للعبه في التراث
التخصصية الأكاديمية

ثم أكتب للمتقين، وأبرل درجة لدرجي
الجامعت فصيلاً معاصره، وهوم الفكر
والعلوم، ودراسات فلسفيه، وبراسات
إسلاميه، وحصل الزمن، الخ، حتى حول
هذا المشروع الفكري في ثقافة لا أقول عب
إنها شحيحة، ولكن ثقافة ميلاسية، أو ثقافة

يرى المفكر العربي حسن حنفي أن
العرب لم يستطيعوا لغاية الآن إقامة مشروع
قومي جديد، بخلف المشروع القومي
النهوضي صاحب البدايات. ويضيف أن
الإبداع والفهر تقيضان، وأن الحرية شرط
الإبداع، فلا إبداع والإنسان خائف ويذهب
إلى أن شرط الإبداع هو التحرر من القيود
الفكرية، والخروج عى التقليد، والفتة
بالتفكير.

ويؤكد صاحب كتف التراث والتجديد،
أننا ما نزال في عصر الإصلاح الديني ضد
الكنيسة، وضد احتكار تفسير الكتب المقدس،
وم نزال نصارع ضد سيطرة الرومان، وأننا
لم نصل عصر النهضة، لأن المحدثين لم
ينصروا على القدامى بعد.

تأيا في الحوار.

لا هل يمكن وصف فلسفه حسن حنفي
بالفلسفه الشعبية. وهل تنوي الفلسفه مع
الشعبوية؟

□□ لا أستطيع أن أقول إن لدي فلسفه،
بل لدي فكر، لأن العلمسوف هو الذي يكون
لديه نظرية بمعنه ما نزال نحاول وسجده
وعكر، وسيد ناول الماصي وخدم، والواقع ما

وطنية تحرك المثقفين

ثم أكتب للناس، ولا أقول للعلماء، حتى لا أتركهم هريسة لمذابج الغشاة، وأكتب الرحبضة في اكتشاف الصنف، ولأنك كتبت الدين والثورة في مصر في ثمانية أجزاء، وكتب في الدين والتغافل والسياسة، ومن منهق إلى بغداد، وجدور الحرية وأفاق التسلط، وطن بلا صاحب، وعرب هذا الزمان وأحاول أن أحول الأكلز إلى المستوى الشعبي.

□ رغم أنك كتبت على ثلاثة مستويات.

هل استطعت أن تؤثر في العامة؟

لا لم استطع، لأن المثقفي عدنا على إسلامي، وهو يريد عصبي ولا يريد كلي، يريد الجانب الإسلامي ولا يريد الجانب التقدمي، أو العلماني، ولأنه الثاني علماني، وهو يريد عصبي العلماني ولا يريد الصنف الإسلامي. لذلك أنا عند العلماني أصولي صنف، وعند الإسلامي علماني صنف، وعند الحكومة ادعائي سبوعي، وبالتالي أساءل ابن المنير الذي يجب أن يحدث من خلالها، لذلك ساهمت في تأسيس الحرب التقدمي الوحدوي في منتصف السبعينيات، وهو ليس حرباً ثقافياً، وإنما هو حرب سياسي للحصول على أغلبية برلمانية، ولتثبت القضية الحصول على السلطة، ولتثبت القضية من حكم، لكن القضية من الذي يتحكم في العقل الأفغاني لم يكن حكماً، ولا سيافياً، لكنه كل من أكبر المؤثرين في التغافل الثوري والإصلاح وأنا لي العديد من المخاوف لتتوزع العقل الثوري لكن يبدو أن هناك أزمة في العمل السياسي، أزمة جماهير، أزمة هدايت سياسي، لذلك اقتصر عملي الآن على تأثير التغافل والعقل والفرات، ربما لجعل أو جليل، لأننا ما نرى معاني ما حدث من الثورات العربية في أوائل الخمسينيات والأربعينيات، حيث احتكرت فئة ما العمل السياسي، وفست عليه، وبعد هزيمة ٦٧ شعر المواطن العربي أنه في فراغ، ولا

توجد بدائل حربية شعبية، وبدا أن هناك أزمة تنظيمات حربية، فالجيش الذي بعد عليها الأسالة أصبحت حصواً محصنة من صلب الأمن وهناك أزمة حراك سياسي، لأن الدولة الوطنية أصبحت دولة أمية، ولا يريد أي حراك يلزم من في العالم بتحرك روسيا تحرك مزيج، وأميركا الآن تتحرك، وإسرائيل تحرك، وتزاجع عن إسرائيل الكبرى، إلا العرب بينهم تافيتون هي المكمل، فالسلطة لا تتأول، والناس يتأول تسام، وبدا أن الأوطى ظهر، إنناها، ولو نجحنا في أن نؤثر التغافل والعقل، يكون قد فعلنا شيئاً كبيراً فلب جل أن يسبح، ولكتب التي تركها للأجيال.

□ في ظل ما سبق، برأيك أين يكمن

المخرج؟

□ ربما ينشأ جيل جديد، يؤمن بخطاب آخر، ليس الطمأنينة ولا السلطة خطاب ثالث، كلدي مذب عليه مقرياً، وسير عليه تركيا، وأنثونسيما، وبعض الجمهوريات الإسلامية الأخرى.

□ كيف تقيم فكرة أسلمة الفكر القومي

التي حملتها في لحظة ما، خصوصاً في ظل

انغلاق الخطاب السني؟

□ عينا هو الفرقة الناجية، أي أننا هري، وكلها هلكة إلا واحدة هدا، كنت قومياً فأت القاجي، واليهود كلهم هلكون، وإذا كنت إسلامياً فأت الباجي، والأحزاب كلهم هلكون وهكذا. وعندك أنك أحاول أن أقدم حواراً بين القوى الوطنية، فالأحزاب السياسية لا تريد الحوار، فكل منها يظن أنه هو من سيمسك زمام الحكم، انطلاقاً من أن الدول قد تقرب سقوطها، وكلهم وأهوا في ذلك، لأن الدولة تحترق منها، وحمي داهي، ولن يكون لأي من هذه الأحزاب سلطة يتبيله وبالتالي لا حيلة لنا إلا في ما يسمى الحوار الوطني، أو

النطري، أو بهد المذهب العملي، لا بهم، ولكن الحق العملي واحد، أي الذي يحدد في الحصيل مصلحة الناس فهذا درس في الوحدة الوطنية، خصوصاً أن هناك اتفاقاً على الفصل الوطني لعلومه، كمعارفه الاستعماري، ومعارفه التجريبية في الوطن العربي، والاتفاق على حربه الوطني، وغيره من القواسم التي تنفق عليها جميع القوى الوطنية، مما يجعلها هائلة لأن تحقق شرط القوار

□ ما تزال أسئلة النهضة التي بدأ بها الأوانيل معلقة برسم الإجابة، بل إن الكثير مما طرح من عناوين النهضة تم اغتيالها في عصر الديمقراطية؟ كيف ترى ذلك؟

لدي عصر النهضة كإلى له إشكالاته، ورغم ذلك كل عصر بقطة، ونست هذه الفصلة عن طريق الفكر والصدمة الفكرية والصدمة الحضرية فكل التنوير، والطبقات، والنظم السياسية الحديثة، وابن أبي صبيح في تونس، والأحزاب في تركيا، لم يكن المصنوع منها إجماع شيء، وإنما كل المصنوع رؤيته علم حديث، أو إلها في مرفة الآخر، لكن الآخر تطور وبحس ما زال ملوكيين عثمانيين ورغم الثورة الفرنسية والثورة الصناعية، والتي حاول الطبقات في بعضها في تحقيق الإبريق، وفي مباحث الألياف المصرية، وحير الدين التونسي في كتبه، وأنا أعني الصدمة الحضرية الأولى، لكنها انت لكتها برغم ذلك، فكانت للمدروس، والجامعات، وحركت الإصلاح الديني، وحقوق المرأة، والنظم البرلمانية، وطه حسين وألحق السيد والفكر ومحمد حسين هيكل، ثم نشأت حركة الإخوان المسلمين في نهاية العشرينيات، وتالياً حركة الضباط الأحرار في الخمسينيات

لا أقول إن هذه الصدمة شلت، لكن الواقع غير في الحقيقة أما السبل عن مشاريع عصر النهضة، فكل مشروع البصرية، المتد العالي، والتدبير والاستراتيجية العربية، وكلها لم

الجهة الوطنية، والتي تعزم على التعددية النطرية فكل ماركسياً أو قوسياً أو إسلامياً، أو ليبرالياً، لكن لتنفق على الحد الأدنى من مبادئ العمل الوطني فهكذا كتبت الثورة العباسية، والكويتية، والجزائرية، والإسلامية هي إيمان، والفلسطينية كفوا يتفقون على مبادئ عامة

ولأن أكثر هويتين حاضرتين بعد هزيمة ٦٧، وبعد حرب الخليج الأولى والثانية، هما الإسلاميون والقوميون، رأيت أنه لا بُد من الحوار بين الفكر القومي والإسلامي، فيبقى الإسلاميون كما هم، والقوميون كما هم، ولا تريد أن يبقى زهاق لميشيل غلوك، أو حسن البنا وبما أن الجمهوريات الإسلامية كالأردن، واليمن، والكويت، والنكسلي وغيرها، فالتكهن للفرع، ولها مسندة لمساعدته العرب في مشروع تحرير الأرض المحتلة، على القومي من مصلحته في زعمه الجوار الإسلامي، لأن القومية ليست لها حدود، لذلك في الحوار بين القوميين والإسلاميين مهم، وأنا كنت أضع المونتر للحوار مع الليبراليين أيضاً، والحوار مع الماركسيين وغيرهم من القوى الأخرى، لكي نشق جبهة وطنية تقوم على قواسم وطنية جامعة

ل كيف تقيم نتائج هذا الحوار. خصوصاً بعد استئناف المؤتمر القومي الإسلامي في دورته الخامسة؟

لدي النتائج جيدة، لكن من الذي يحدد هذه النتائج للتعدد؟ نحن نرى فكره تحتويه، نجتمع في كل الأسطر العربية، لكن الذي يسيطر على الشارع ليس المؤتمر القومي الإسلامي التقارب بين الإسلاميين والقوميين يعود على مبدأ قديم ومعروف، هو كمال القدماء هل الحق واحد أو متعدد، فاجلوا أن كل الحق نظرياً فهو متعدد يعني أن تكون ليبرالياً أو ماركسياً، أو إسلامياً، أو أن تحكم بهذا الإطار

وكيفية رؤية تحليل هوسبر للواقع، وانحرف إلى الجدل في الطبيعة، في الترويج والواقع هذا يسمى الإحراج العلمي للفراي، ونرى بوضوح بالبحر الإشارات العلمية في الطلح والبحر وقيلب والحيول والبيولوجيا ويتركز عليها الآيات القرآنية والأحداث النبوية، هو حجاج، وينجبه للعلم العربي، وأين نحن من اكتشاف هذه الإنشاءات في القرآن؟ لماذا نترك الآخرين يكتشفونها ونحن نعلق بهم؟ ماذا نك بعمل في السنوات التي كثر فيها العلم؟ هل وطبقها فقط أسقاء الآيات القرآنية التي توافق مع نتائج بحثهم؟ لقد سمعت أحد المنساجين يقول إن الله مسح العربيين لنا، هم يكتشفون العلم، ونحن لدينا الإيمان، وعلمهم بلا أمل لا يسدوني شيئاً، ولعلنا نضيف إلى علم الآخرين هو كل شيء. أنا أرى كى هذا تفسير للأمة

١- وكيف نفهم أنت ذلك؟

لقد رأينا ترى أن الوحي هو أحسن للإنسان، وأن الوحي أعطى تحليلاً علمياً للواقع، كما بدأ العلماء الأوائل في تحليل العلم، وتحليل الطلح المنحكمة في مسائل الظواهر، وهذه الطلح موجودة في كتابتها وأصولها في الواقع العربي، وهو ما سماه المنساجين الاستقراء المصنوي، واستعمل لفظ الاستقراء، أي استعراء الكليات من الجزئيات، أو ما يسمى بتحليل والتنبؤ عند العلامه، وهذا هو التفكير العلمي، وأنا أسألك هل تركا التفكير العلمي للتفكير الجرافي؟ وبما أن سبب علوم القرآن توصفها علوم لغة، وبلاغة، وأسباب بول، ونصيح ومسوخ، أصحنا ننترك بالقرآن فقط ونعتمد بين حال التعبير، ونعلقه للمعالم، ونستخدمه هدافاً، فهذا ليس هو العلم العلم هو إعمال العقل والحواس، واستقراء الكليات من الجزئيات، أي التفكير العلمي الذي يرفع به علماء أصول اللغة، والذي يرفع به الفلاسفة، وبذلك أصبح العلوم الرياضية والطبيعية والإنسانية، وسبقوا العلم وأما ترى في الوحي أسجله للواقع، لواقع يسجل،

نهم بالنبير والعقل والبيئة، بل انضمت بغير الأبنس الاجتماعية للمجتمع، وبالخير وليس الحرية، حتى أنت هريمه ٦٧، فكأن قد صعدا بالعقل والحرية، من أجل الاشتراكية والعدالة الاجتماعية. وقد رحيل عبد القاصر حمر ما تبقى من مكتسبات اشتراكية وغموية ومناقضة الاستعمار والفسوية، واستمررا في خساره الحرية والمشكلة الكبرى إنما لم نستعمل لعلمه إلا في حلول مشروعا هوميا جذبا، يحل المشكلة المشروعة القومي النهوضي، فكان المشروع اللبازي الذي صاغ فيه صف فلسطين، والمشروع القومي الذي صاغ به الجزء الثاني.

٢- فما هو المشروع النهوضي العربي الذي

نستطيع أن نتخلص به من تكلمات الماضي ونهض من جديد؟

لقد أعيد انه المشروع الثالث الذي يستطيع إبعاد العالم العربي من ماضيه، ولقي براها لأن، كعوده الاحتلال، وحطوره التجربة التي يواجهها الوطن العربي، وحويله لهيمنة طائفية (كردي، سني، شيعي، يزيري، إسلامي، فطحي، ربحي، إلخ)، وحتى تصبح إسرائيل أكثر دولة طائفية عرقية، وتأخذ شرعية جديدة من طبيعة الجغرافيا الميثاقية، وليس من مبادئ الميثاق، ونصب أحر القرن التاسع عشر وبذلك يرفع من جذبه من داخل الأوطان العربية، ونهض حكاية أنها شمع كوى من الهجرات، فالكرة هي ملعب لإعادة التفاعل مع التاريخ، وإعاده صياغة مشروع هومي جديد، يصنع من عيوب ما سبق ومن تجارب نهوضية

٣- أين يتقاطع العلم مع الدين؟

□□□ الدين يتصورون أن العلم هو العلم الطبيعي، وهذا غير صحيح فالعلم هو نظرة علمية لواقع الإنشاء، أي كونه تحليل الواقع،

الديني بكبح الإبداع؟

لعل أسمى إن يكون هناك باوبل ديني النص الديني هناك مع تلم للنص الديني، وحراسه متناهية، وكل النص الديني بكم يصبه هل قرآن الكريم بكم* القرآن الكريم شئ شاعراً أولاً، أي بالصوت، وهذا الصوت أثر بالقرآن، وكل صحتي كل بهمه بالقرينة التي يربط، بل وراءه بالقرينة التي يربط، لذلك نشأ علم القراءات، وكل الرسول عليه السلام معاً، ذلك، كل الرسول بسمع الصلحي، وما إن بهمي يقول الصلحي هل أحسن القراءة؟ يقول له الرسول نعم هكذا تقرأ وبها صحتي آخر بطريقه أخرى يقول له نعم، لقد حسبت، هكذا تقرأ والصرف ليس قراءه فقط وإنما هو تفسير أيضاً، وكل عليه السلام يقول لأبي بكر يا أبا بكر أتزل هذلاً، وكل يقول لأمير يا عمر أصعد قبلاً، لأن عمر كل ملتصقاً بمصلح الناس، وجوب بكر كل ملتصقاً بالنص والمبادئ، والإسلام هو الذي يروج بين الاثنين.

علوم القرآن ليست من أجل معرفة الحوامل الموسوعية للوحي، هل هناك قرآن بلا وحي؟ هل هناك قرآن بلا رمي* النسخ والممنوع هل هناك قرآن بلا مكى* المكى والمكثي والسعري هل هناك قرآن بلا لغة؟ واللغة بلا الصط والالفاظ بلا حكم ومتشابه ومتين ومطلو ومعذ وخص وعلم والقرآن أيضاً له فؤاده ونووب ونصير، أي أنه لا يوجد قرآن ذو حوامل موسوعية، نعم النص للوحي، لأن الوحي ينزل وبلاغ ورسالة وبذلك نحن من عز النص عن الفهم، وإلا النص عن الفهم والمكان، وجلفاه مطلقاً، بلا رمي وبلا مكى. وبذلك هل الواقع أخيراً والنص نيت، ولا نص فهمنا النص، ولا استطعنا أن نسطر على الواقع

□ إذن كيف ترى صراع التأويلات.. هل

والوحي يجيب ويسلوك عن الأمل، ويسلوك عن الحمر، ويسلوك عن الأفعال، يعني أن الوحي إجابة عن السؤال، ونحن الآن نعرف الإجابة عن السؤال، ولا نعرف ما هو السؤال

□ أين يتقاطع الإبداع مع الحرية؟

□□ لا يوجد إبداع من فراغ، فالموسيقى هي العنبريات خالصة من سيد تدوين، ولم تكون خالصة من الصلحي، وفي الموسيقى العربية ينهض خراج من مورث الإبداع هو أن تتكلم على شيوخ وتخرج عنه بملء، واستكثرت جدية وأن تقول أنك تدع في إطار وحدود ذلك غير ممكن، لأن الإبداع لا يعرف الحدود، وإنما يعتمد على الحرية المطلقة

أما أنا مجتمع فكري، ونصي، ولا إمكانية للإبداع ادع مما كل، وإن الله إبداع كل شيء، وأن الإبداع صفة الإله، فحتى اتصال ماذا بقي للإبداع؟ ولماذا خلفه الله هل خلفه للتأويل والنهش، وإن يسمع في حوص لا يخرج منه، كالمسكة؟

□ هل ترى أن هذا هو السبب في قلة

الإبداع لدينا؟

□□ نعم، لأن الإبداع ضد السلطة، ونحن نعيش في مجتمع سلطة، والذي يساعد المجتمع السلطوي على البناء، هو البط، والظلمة، والمصا المجتمع البطريزكي كما يقول هشام شرابي، هو من السيد الذي صور به جيب محفوظ فكانا نعيش في عصر من السيد، في الأسرة، والمجتمع، وفي السياسة، فلهذا ابوك في المصوص، فخل المصوص، كما يقول محمود درويش، ومن ثم صياح فلسطين والعراق، كل ذلك لأننا نعيش مجتمع الصع، وقهر، وغيب القمور

□ إلى أي حد أهم التأويل الديني للنص

هو واجباي؟

□□ نعم، حتى لو كان كل نصير يعبر عن مصلحة، أو عن طبقة، أو سلطة ظم لا فليجتمع ملوّه بصراع الطبقات والمصالح

□ ما تزال فكرة التراث مثبته، كيف يمكن فهم الحداثة انطلاقاً من التراث؟

□□ لا يوجد تراث واحد، خصوصاً في التراث هو استجابة المجتمع لأسسه ما، في لحظة ما، والمجتمع متحد الطبقات والمصالح والاختلافات، التراث ليس كتلة واحدة، فهناك تراث السطوة، وتراث المعارضة، وهناك تراث السنة وتراث الشيعة، فالتراث متعدد الأوجه والمشارب، وبمستطاعتك أن تأتي بقطع النظرية وتقول إنها من التراث، كلهم والمعارف وبمستطاعتك أن تأتي بكتير النظرية عقلانية، وتقول إنها من التراث السليطة يعني التراث الذي يوافق ومصالحها، اتقوا الله والرسول وولي الأمر منكم، ومن خرج عن الحكم وقتلوه

والمعارضة يعني تراثاً آخر، لا طاعة لمخلوق في معصية الملق. لذلك فالتراث وحده لا يكفي للاستناد إليه، فلا بد من رصد حاجات الواقع، ومصالح الناس، والتحديث العصرية، ثم بعد ذلك استقائها على التراث، وجعل التراث يتحرك في قلوب الناس لينفعهم

□ أي أثق ترى أن علينا فهم ما نحن فيه.

ثم نمود لسده بالتراث؟

□□ أنا أرى أن هناك أمرين مر بهما تاريخ الحضارة الغربية، وأنا لم نمر بهما بعد أنا منذ منتبي علم تصارع من أجل التحول في الحداثة ولم ينتطبع التحول فيها بعد، لذلك لا أسمح لنفسي أن أقول ما بعد الحداثة، لأن ما يزال غير قادرين على دخول الحداثة، فكيف لما أن يجاورها؟

أنا ما تزال أصارع من أجل حقوق

الإسفل والحزب العاملة وغيرها، وأنا ما يزال لم أكمل عصر النهضة بعد، فعصر النهضة كل من أهم سماته الصراع بين القديم والمحدثين، في الشعر والفن والادب وغيرها، فليصير المحدثون على القديم، أما نحن ما يزال القديم هم من يتصرون علينا، لذلك ما يزال يصارع وحتى الإصلاح الديني في الغرب الحالمين عصر ما يزال غير قادرين على تجاوز، وغير قادرين على الوجود في وجه سلطه الكنيسة

□ يعني أنا ما تزال في مرحلة ما قبل

الحداثة؟

□□ نعم، حتى يظهر شخص مثل ديكرت، ويقول أنا أفكر أني أرى موجود لدى قرات في أحد المطبوعات العربية عبارة لا تفكر، نحن نفكر عنك نحن ما يزال في عصر الإصلاح الديني ضد الكنيسة، وضد احتكار نصير الكهنة المظفر، وما يزال تصارع ضد سيطرة الرأسمال بالحصار، لم يصل عصر النهضة، لأن المحدثين لم يتصنروا على القديم كما أسلفت

□ بما أن الإبداع شرط ديمومة الثقافة، ما

هي شروط تطور الإبداع؟

□□ نعم، الإبداع له ثلاثة شروط الأول الخروج عن التقليد، والتقليد ليس تقليد القديم وإنما أيضاً تقليد المحدثين، فالذي يقول قال الله وقال الرسول، يشبه من يقول قال ماركس وقال ديكرت، أنه استبدال تقليد بتقليد والمفكر الثاني ينظر أنه بحرر من المعتقد الأول ويجعله على أولى خطوات الإبداع، لكن المنهج واحد وهو منهج القول والشرط الثاني التفتة بالنفس، ونعصر حكاية ابن السلف لم يتحركوا للطف شيئا وأنا أسألك لماذا هذا التصور المتغير للتاريخ؟ والقول أنني لن أبلغ بتمنى الصالح، وأن أبلغ شهادة عمار بن ياسر، ولن تلج علم الكندي والفارابي وابن سينا. لهذا

ينبغي على ما يسمى الواقعية في الأدب والنس، أي أن يكون الإبداع متكاملاً مع مدار التاريخ، وتغتر ما تقيم ضرورة التاريخ والمجتمع تكون حراً، فالحرية نصب في النهاية في مدار حتمي للتاريخ.

□ هل ترى أن صالة الدين أعقلت

الإبداع؟

لذلك للدين مفاهيم عديدة، وتفسيرات عديدة، فالدين ومفهومه عند السلطة غير مفهوم الدين عند حركة المعارضة، وعند جماعات الفرض، فالدين يلعب دورين كما يقول ماركس إما أن يكون «ديناً للشعب» أو رافرة للمجتمعات، فلا يوجد مفهوم لذلك وإنما يوجد دين في إطار مجتمع، وفي إطار الصراع بين المصلح والمكف، فالدين وطبيعته ولكن لا يوجد دين قائم بذاته يمكن أن يكون الدين ملحقاً للإبداع إذا صيربه السلطة كطاعته، ويمكن أن يكون دافعاً للإبداع إذا كان بين المعارضة ما يزال أكثر مفعلة سيد فطبت التي كثر في منتصف الثلاثينيات عندما كل نقاداً وشاعراً الإسلام حركة أيد عه في الهي والحياء، على العكس مما ينبغي به الدين بغيره الذين من حصار، وقطع أيد، ورجم هؤلاء القبيد من فلسطين التي تكبح جماحك، كسلطة النص، وسلطة الوعي، وسلطة التراث، وسلطة التقاليد والمناجح

هذا الإحساس بالدونية والضعف؟ هم رجل ونحن رجل، سلّم منهم ولا نفتديهم، طمأن لا نكون ابن سبياء أو أكثر منه؟ وهل شهداء فلسطين أقل من شهداء بنو إسرائيل؟

أما الشروط الثالث وهو الأهم، فهو توفر شروط الإبداع للمجتمعة، عظمها التطبيقية والإعلامية والثقافية كلها تحتم السلطان، ولا تحتم الإبداع، فالمدارس تقوم على التلقين، والجامعات تلتزم، والإعلام يلعب بسلطة السلطان إلى أي حد يستطيع أن يغير في التنظيم المجتمعي، وأن يجعل هناك جماعات تحمل نواه الثقافية، وتسمح للشباب أن يبتزوا عن منهم، وممرحهم، وأبداعهم حراً - إظهار النظم المجتمعية الموجودة التي تضع ذلك، هذا هو التحدي

□ هل ترى أن مؤسسات المجتمع المدني

عاجزة عن توفير شروط الإبداع للمدع؟

لذلك هي تحاول ما تستطيع، لكنها غالباً ما تسبح حراً في التيار، خصوصاً تلك التي تزهى بصها للذولة، فهي ما تزال موطورة بشروط وراثات الثقافة، والاس، والحدود من السلطة

□ إذا كانت الحرية تعني وعي الضرورة،

والإبداع هو كشف قواها من الضرورة أو معوقات

الإبداع، كيف ترى العلاقة بينهما؟

لذلك الحرية هي القدرة على فهم الضرورة، لكن الضرورة هي ليست الفهم لذاتك، والضرورة هي التي تكمن في هوانين التاريخ ومهمه الإنسان هي فهم هوانين الطبيعة، والإبداع لا بد أن يتكيف مع هذه القوانين، حتى لا يتحول إلى إبداع هامد وعديم الفاعلية، فضلاً في مجتمع معهود يتوق إلى الحرية لا يستطيع أن يتدع إلا إذا فهمت أسباب الفهر ومفهوم الحرية هي هنا المجتمع الإبداع له مدار تاريخي ضروري،

□ إلى أي حد انعكست سيكولوجية

الإنسان المقهور على الدولة؟ وكيف حدث من

تطور مفاهيم الحرية فيها؟

فإنّ الدولة تعرف أنها فائدة فليمة، ولا تدب لها أحد بالولاء إلى ما يظهر من ولاء هو ولاء مصلح، فكيف يستطيع أن يتخلف على ذاتها، ومنع دخول السلطة؟ يكون ذلك بعرض سلطنتها لأنجاح إيسل معهود من هذا النوع، فيزداد الأمن من خلال السيطرة على الإعلام والتعليم وإنتاج اسل معطي، وبسيطر

الحرب الحاكم، وتضعف المعارضة، وكلما شعرت الدولة ان الإنسداد معهود، رادت هي ذلك حتى لا يتحول الأمر الى احتجاج، أو ثورة ضد السلطة، وأنا أرى ان على الدولة ان تخفف من قهرها للأجانب، حتى يعبر عن دقته

من خلال الفس، والشعر، وصنع ومثل
الإنذاع المختلفة، حتى تخفف معارضة



الأحبيب سامر أنور الشمالي كاتب يكتب بالورد والسكين

حاوره: فاديا عيسى فراجة

فاز مؤخرًا (الشمالي) بالمركز الأول بجائزة (الدكتور المهندس نبيل طعمة للإبداع - الدورة الأولى ٢٠٠٨) عن مجموعته القصصية (الساعة الآن) وبهذه المناسبة كن لنا معه الحوار التالي:

□ تبدأ حوارنا بالحدث من مجموعتك الفائزة التي حملت عنوان (الساعة الآن) عن أي ساعة تكتب؟

□ شكرًا على هذا السؤال الطيف. ليس هناك ساعة محددة أكتب عنها، لنقل ببساطة إنني أكتب عن الزمن، والزمن هو الحقيقة الافتراضية التي لا نستطيع استيعابها كما يجب؛ لأن الزمن ذاته عصي على الفهم والتصور. ومن هذه الزاوية يمكن القول: إن قصة القصيرة محاولة متواضعة لتجميد الزمن وتثبيتته على الورق بكل ما فيه، فالحقيقة القصيرة لحظة منتزعة من سيرورة الحياة البشرية التي لا تكف عقاربها عن الإعلان أن (الساعة الآن) ولكن يجب الانتباه أنه برغم أن الجملة ذاتها تتكرر مراراً فإنها تشير في كل مرة إلى زمن مختلف تماماً، لهذا تختلف أفكار القصص وأحداثها وأبطالها وأيضاً أسلوبيتها.

□ هل كتبت هذه المجموعة خصيصاً لهذه

برزت أسماء لافتة في القصة القصيرة من مدينة حمص، لعل من أبرزها الأديب (سامر أنور الشمالي) صاحب التجربة الفنية والطموحة، فقد كتب القصة القصيرة للكبار والصغار، فضلاً عن كتابة المسرح، كما كتب في مجال النقد الأدبي، وكلفت روائته الأولى مشروعاً لعدد غير متناه من الروايات. وقد صدر له أكثر من عشر كتب في أدبنا أدبية مختلفة.

(الشمالي) أديب يكتب بالوردة والسكين،



ماهر في حياكة النهايات التراجيدية لأبطاله. متطوّر باتحيز للمهمشين والمثبوتين الذي يتميزون بالخص المرفه والمشاعر الرقيقة والتدر المأساوي.

المسابقة؟ وما أبت بكتاب المسابقات؟

يحتوي على الكثير من الخبث، لأنه يضم الكتب الشيب في دائرة الهواة الضيقة والمحتدة، وكان من الواجب أن يتجاوز عمر الكتب نصف القرن - على الأقل - كي يظهر بمظهر الكتب الجيدة، وهذا مخالف للحقيقة والصواب، ففي تاريخ الأدب الكثير من الكتب الكثر الذين توفوا عن الكثرة أو غادروا عالمنا في سن مبكرة، أمثال (طرفة بن العبد - الشامي - رامبو - مايكوفسكي) على سبيل المثال لا الحصر. وأختم جوابي بالقول إن الكتب الكبيرة ليس بالضرورة أن يكون كبيرة في السن، فهناك الكثير من الكتب الكثر برغم صغر عمرهم الزمني - وليس الإبداع - وهذا فرق هام يجب الانتباه إليه جئاً.

□ انتقيت بعض القصص من أرشيفي وجمعتها معاً في هذه المجموعة، وحتى إذا كتبتها خصيصاً للمسابقة فالأمر ليس يدي بل بالنسبة إلي. أما بخصوص الذين يكتبون للمسابقات فالأمر غير مدان بذاته، فالمسابقة قد تكون مجرد حافز للكتب كي يكتب نصاً جميلاً، وأذكر على سبيل (دوستوفسكي) الذي كتب أكثر من رواية تحت ضغط الحاجة المادية لسداد ديونه. أما الكتب المدعي فإن تخرج كتابه عن دائرة التجارب الفاشلة سواء كتب بهدف نيل جائزة أو لأي غرض آخر في نفسه. ولا شك أن المسابقات ذات التحكم الزينة هي أحد العوامل الهامة لانتخاب النصوص الجيدة.

□ في أغلب قصصت بالاحظ المتلقي تلك النزعة الدموية في سير أحداث قصص المجموعة. وتلك المهارة العجيبة في رسم العصر التراجيدي لأبطال تلك القصص.

□ تفرز المطابع مئات المجموعات القصصية، وأغلبها أسماء شابة، ما قرأه لك لهذه الظاهرة، بل ما مستقبل القصة القصيرة في ظل هذه الظاهرة؟ وأوجه لك هذا السؤال لأنك كاتب شاب.

□ لا أجد أنه لدى نزعة دموية بالرغم من قصصي التي لا تظهر من وصف الدم الأحمر، أو جرائم القتل، أو حالات الانتحار، فأنا لا أكتب عن الموت والقتل بطريقة مجانية كإفلام الرعب، أنا أكتب عن الحياة بكل ما فيها، والموت جزء من الحياة البشرية، لهذا يساعدنا الموت في فهم تلك الحياة بطريقة أفضل إذا عالجتها بطريقة متدنية. ولعل الفلسفية الطاعية في قصصي هي الميزة التي لم أخفها بحرية وبملاء إرثي، بل أنت محصلة لطروف اجتماعية وبيئية. وأود التنبه هنا إلى أن الأدب المنقل بالحد أكثر تأثيراً في النفس الإنسانية، حتى في مجال الأدب الشعبي والشعبي أو الأسطوري نجد التراجيديا. ربما يعود السبب إلى أن قدر الإنسان العظيم أن يعيش أو يتعايش مع مسألة كبيرة، أما الإنسان المعد فحسبه أن يعيش

□ ليس هناك كثرة إذا نشطت حركة الطباعة لأحد الأجناس في فترة زمنية محددة، أما إقبال الشيب على جنس بذاته فهو أمر لا بأس به - ومزد هذا أسبيل شتي لا مجال للعرض فيها - ولكن لا بد من الإشارة إلى أنه من الطبيعي أن تصدر مئات المجموعات القصصية، ومن الديهيت أن يكون التمايز نادراً، وهذا شأن الأجناس الأدبية كلها في مختلف العصور. ولا خوف على مستقبل القصة، فإن تغلج الحولة من المبدعين الكثر، وبكتينا ربما يظهر هؤلاء المبدعون أصلاً (زكريا تلمر - نجيب محفوظ - ماركيز - عزيز نيسين) وغيرهم كثر. ولا بد من الإشارة إلى أن مصطلح (أنت الشيب)

بمتعة ولا تشعر عندما تفرغ منها بالخللان.

□ في روايتك (سيرة ذاتية للجميع) دعوتنا لكتابة سيرة نحن بدورنا، هل تعتبر ذلك فتحاً جديداً في كتابة الرواية، أي مشاركة القارئ بالتأليف؟

□ لنقل محاولة لتجربة جديدة، فالرواية تدور حول مخطوط يتناوله عدة أبطال، وكل فصل من الرواية عبارة عن سيرة ذاتية لأحد الذين عثروا على هذا المخطوط الذي ظل ينتقل من يد إلى يد مئات السنين، وقد تركت للفصل الأخير بالبروفيسور البيضاء في دعوة إلى القارئ كي يواصل الكتابة ويدون سيرته الذاتية بتدوره في هذا الكتاب الذي هو عبارة عن سيرة ذاتية للجميع.

□ تكتب في مجال المسرح.. ألا تظن أن كتابة المسرحية تحتاج إلى تخصص وتفرغ كامل؟

□ المسرح قريب إلى القصة والرواية؛ لهذا يستطيع القاص والروائي الكتابة في مجال المسرح إذا كان لديه الرغبة والتصميم وأيضاً الموهبة، والجمع بين هذه الأجناس الثلاثة مؤسسها أغلب كتاب المسرح منهم: (وليد إيلياصي - يوسف إدريس - نور الدين الهاشمي - أنطون تشيخوف). ثم إنني لا أجد أن الكتابة في المسرح أصعب من الكتابة في الأجناس الأخرى. أما التفرغ لأي جنس أدبي فهو أمنية عزيزة في واقعنا الصعب، فلمرودود السادي من العمل الأدبي قليل وشحيح؛ لهذا يضطر الكاتب إلى ممارسة عمل يعرض منه كي يستطيع أن يشترى رغيف الخبز والقم والدقيق والكتاب؛ لهذا تظل الكتابة عندنا هواية أو عمل ثانوي للكاتب، وهذا أحد أسباب تردّي

هذه الحياة وحسب ولا داع لأن يكتب شيئاً. وأورد هنا قول (نزار قباني) في إحدى قصائده (إن الإنسان بلا حزن شبه إنسان) فلحزن يسمو بالروح ويجعل الأحاسيس والشاعر أكثر رقة ورهافة.

□ وتكتب تكتب المقال الصحفي المتأدب الآخر.

□ عندما يبلغ الحزن ذروته يهوي من الطرف الآخر ضحكاً أسود، ولعل من لديهم القدرة على السخرية هم الذين لا يرون غير التناقضات فيكتبون عنها بلم منبغ فيه، وهذا ما يجعل كتاباتهم تلخيصاً لمقولة (شر البلية ما يضحك) فالنقد الساخر هو بطريقة ما بكاء من نوع خاص، بل لعله البكاء الأكثر مرارة. كما أرى أن مهمة الكاتب أن يقول (كلا) للخطأ والفساد والزيف، ولكن عندما شاع وانتشر الانتمال الأخلاقي صلب من يطالب بالفضيلة يبدو مضحكاً لأنه يشبه بطريقة ما (دونكشتوت) الذي لا يريد أن يرى الواقع بكل ما فيه من بشاعة.

□ تكتب للكبار والصغار وقد أصدرت عدداً من المجموعات القصصية لكلا الفئتين.. حدثنا عن أسلوبيت في الكتابة لمختلف المراحل العمرية، وماذا نقول لمن يشبهلون الكتابة للأطفال؟

□ أكتب القصة بالجدية ذاتها، أبحث عن الفكرة الجديدة، وأختار الأسلوب المناسب، مراعيًا الفئة التي أوجه إليها. ولا أعتبر الكتابة للأطفال أكثر بسراً كما يظن أغلب كتاب هذا الجنس، ولكن لغة المجهنين في هذا المجال جعلت الباب مغلقاً للمتلطفين على الكتابة الطفولية، وهذا موجود في قصص الكبار أيضاً، فما أقل القصص الجميلة التي نقرأها

نستحق إعلامياً يرغم أنها أهم جائزة أدبية في سورية، فلم يلق الفائزون فيها أي اهتمام من وسائل الإعلام السورية كافة، ربما لأن الفائزين أسماء غير واسعة كشهيرة مزينة، وهذا له حصافته الخاصة لدى الكثير من الصحفيين والنقاد الذين وضعتهم المصادفة أو الوسيلة في منابر ثقافية هامة. وأعتقد أنه لو سجل لاعب كرة قدم من (البرازيل) هدفاً في شباك (نيبال) في تصفيات التتبع الذهبي في (الصين) لتناقلت هذا الخبر بحفاوة كل وسائل الإعلام السورية، وهذا شيء مضحك بغير ما هو محزن، وهنا أعود إلى حديثنا السابق لأقول إنني أكتب المقال الساخر إلى جانب أجناس أخرى لأنني أصرخ بأكثر من طريقة، ولأن أصبحت وإن كثر التيلم والفعلون من حولي.

المستوى الأدبي عاملة في بلدنا، فالكتاب لا يستطيع أن يتفرغ لتجويد كتاباته كما يحدث في أوروبا.

□ أخيراً عود على بدء، ثو عدنا إلى موضوع الجائزة التي حصلت عليها مؤخراً وهي المركز الأول في مسابقة الدكتور المهندس نبيل طعمة للإبداع، ما الذي تصفيه الجائزة للمبدع؟

□□ في البدء هذه فرصة طيبة كي أتوجه بالشكر إلى الدكتور المهندس نبيل طعمة صاحب الجائزة، وإلى اتحاد الكتاب العرب راعي هذه الجائزة. وأقول إن أهم شيء تقمه الجائزة للكتاب هي لغت الأنظار إليه، فالكتاب بحاجة إلى النقد الذي يتناول أعماله بالدراسة وإلى القارئ كي يتواصل معه. ولكن القريب حقاً أن هذه الجائزة لم تلخذ الأهمية التي

